



# काव्य-मीमांसा

काव्य, अलंकार, रस, भावादि  
की

सरल, सुबोध और मार्मिक  
विवेचना

—०—

लेखक

पं० रामचन्द्र शुक्ल 'सरस'

प्रकाशक

अधवाल प्रेस, प्रयाग ।

१९३१

[ मूल्य १७ ]

[ प्रथमवार ]



## वक्तव्य

वर्तमान समय में हिन्दी-साहित्य प्रतिदिन उन्नति-पथ पर अग्रसर हो रहा है। हिन्दी-भाषा और हिन्दी-साहित्य को उसके हितेच्छुओं के प्रभाव से अब इटर-कालेजों और विश्व-विद्यालयों की उच्च परीक्षाओं में भी अच्छा स्थान प्राप्त हो गया है।

हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन की परीक्षाओं ने भी हिन्दी और हिन्दी साहित्य की उन्नति में बड़ी सराहनीय सहायता की है। फलतः हिन्दी भाषा में अनेक सुन्दर पुस्तकें प्रकाशित करने के लिए प्रकाशक और विद्वान लेखक प्रोत्साहित होकर बड़ी तत्परता से कार्य करने लगे हैं।

साहित्य का एक सब से प्रधान-अंग काव्य है जो अलौकिक आनन्द देता है किन्तु जब तक काव्य के सम्पूर्ण अंगों का यथेष्ट ज्ञान न प्राप्त कर लिया जाय, तब तक सत्काव्य का समझना और उससे अलौकिक-आनन्द प्राप्त करना कठिन ही होता है। अरतु इन्टरमीडियेट और साहित्य-सम्मेलन की प्रारम्भिक परीक्षाओं के विद्यार्थियों को काव्य-शास्त्र के सभी प्रमुख अंगों से सूक्ष्म रूप में परिचित कराने के लिये यह पुस्तक आज कल की नवीन-प्रणाली के अनुसार तैयार की गई है। इस विषय की जो पुस्तकें उक्त कक्षाओं के लिए बनी हैं वे-

यद्यपि अच्छी है, तथापि विद्यार्थियों के लिये सरल और सुबोध नहीं। कुछ प्रायः प्राचीन शैली की ही हैं, हा कुछ गद्यात्मक होकर उनसे कुछ सरल हैं। इसी से इसमें इस बात का पूरा ध्यान रखा गया है कि यह दुर्बोध विषय, यथासाध्य विद्यार्थियों को सर्वथा स्पष्ट हो सके। समस्त कठिन स्थलों को समझाने का पूरा प्रयत्न किया गया है।

उदाहरण देकर उसे समझाते हुये उससे ही अभीष्ट अलङ्कार का लक्षण निकलवाया गया है। प्रथम लक्षण देकर उदाहरण में उसे खोजने और भटकने की जटिल परिपाटी का अनुसरण नहीं किया गया।

समस्त आवश्यक बातें विद्यार्थियों की सुविधा के लिये, स्थान स्थान पर कुछ बड़े अक्षरों में दिखलाई गई हैं जिससे विद्यार्थियों को वे याद करने के लिये शीघ्र मिल जायें। प्रत्येक अलङ्कार के नीचे उसकी परिभाषा दोहे में भी दे दी गई है, जिससे विद्यार्थी यदि उसे चाहें तो याद कर सकें।

इसमें उदाहरणों की अनावश्यक भरमार नहीं की गई, क्योंकि ऐसा करने से विद्यार्थी बहुत कुछ बहक जाते हैं। केवल छन्द का वही अंश उदाहरण के रूप में व्यक्त करके रखा गया है, जिसमें अलङ्कार का लक्षण पूर्ण रूप से घटित या चरितार्थ होता है। एक लक्षण के शुद्ध-रूप को प्रदर्शित करने वाले उदाहरण वास्तव में बहुत ही कम मिलते हैं। अधिक तो ऐसे ही मिलते हैं, जिनमें कई अलङ्कार देखे जाते हैं।

इन्टरमीजियेट के प्रथम वर्ष और सम्मेलन की प्रथमा-परीक्षा के लिए समस्त मूल अलंकार तो अलग और द्वितीय वर्ष तथा मध्यमा के लिए उनके भेदोपभेद टिप्पणी या स्वतंत्र रूप में प्रथक दे दिये गये हैं। अस्तु एक पुस्तक इसी रूप में दोनों वर्षों तथा दोनों परीक्षाओं के लिए एक बार ली जा कर काम दे सकती है। अनुक्रमणिका में दोनों परीक्षाओं के पाठ्य-क्रम को पुष्पांकित करने हुए प्रथक कर दिया गया है।

अभ्यास के लिए स्थान २ पर पर्याप्त सख्या में अभ्यास और प्रश्नों के ढग दिखलाने के लिये यत्र-तत्र कुछ परीक्षोचित प्रश्न-पत्र भी रख दिये गये हैं।

उक्त विशेषताओं के साथ ही इसमें —

(क) अलङ्कार-शास्त्र का सूक्ष्म इतिहास, (२) अलङ्कारों के मूल-तत्त्व (३) उनसे सम्बन्ध रखनेवाली मनोवृत्तिया (४) काव्य अथवा साहित्य में उनका स्थान (५) इनका वर्गीकरण एवं अन्य विशेष ज्ञातव्य बातें।

(ख) परस्पर समानता या कुछ ही विभिन्नता रखने वाले या एक ही आधार पर आधारित होने वाले सब अलंकार एक साथ तुलनात्मक विवेचन के साथ रखे गये हैं। जिससे विद्यार्थियों को उनके समझने और मिलान करने में सुविधा और सरलता हो। स्पष्टता के लिये और अलङ्कृत-शैली को दिखाने के लिए वहीं २ उदाहरण गद्य में भी दे दिये गये हैं।

(ग) काव्य से सम्बन्ध रखने वाले रसों, भावों, शब्द-शक्तियों (अभिधा, लक्षणा और व्यजना) का भी स्पष्ट और सूक्ष्म विवेचन है। इस प्रकार इसमें सभी मुख्य काव्याङ्गों का सूक्ष्म परिचय, जो उक्त कक्षाओं के लिए पर्याप्त एवं आवश्यक है दे दिया गया है।

• आशा है विद्यार्थियों के लिए पुस्तक अवश्य ही उपयुक्तोपादेय हो सकेगी। तथास्तु

‘रमेश-भवन’

विजयादशमी स० १९८८

रामचन्द्र शुक्ल ‘सरस’

## अनुक्रमणिका

संख्या	विषय	पृष्ठ
१	❁ काव्य	१
२	❁ अलंकार	४
३	❁ भाषा और अलंकार	६
४	अलंकार और मनोवृत्तियाँ	१४
५	अलंकार शास्त्र और अन्य विषय	२२
६	❁ अलंकारों के मूलधार	२४
७	❁ अलंकारों का श्रेणी-विभाग ( वर्गीकरण )	३०
८	अलंकार-शास्त्र का क्रमिक विकास	३८
९	❁ हिन्दी-अलंकार-शास्त्र	५१
१०	अलंकार-विषय के दो रूप	५८
११	❁ शब्दालंकार	६२
१२	शब्दालंकार-विकास	६४
१३	❁ भेद और वर्गीकरण	६६
१४	शब्दालंकार-विवेचन	६८
१५	❁ छेकानुप्रास	६९
१६	❁ वृत्त्यनुप्रास	७१
१७	अन्तानुप्रास और उक्त अनुप्रास	७५
१८	श्रुत्यनुप्रास	७६
१९	❁ तुक	७७
२०	❁ यमक	८१
२१	❁ वीप्सा	८४
२२	❁ पुनरुक्त प्रकास	८७



सख्या	विषय	पृष्ठ
२३	सिद्धावलोकन	८६
२४	○ पुनरुक्त वदामास	६२
२५	✽ लाटानुप्रास	६४
२६	✽ श्लेषालङ्कार	६८
२७	भाषा-सम	१०३
२८	✽ वक्रोक्ति	१०५
२९	✽ प्रहेलिका	१०६
३०	चित्रालङ्कार	११०
३१	अर्थालङ्कार	११३
३२	✽ पारिभाषिक-शब्द	११६
३३	✽ उपमा	११६
३४	लुप्तोपमा	१२१
३५	मालोपमा	१२२
३६	अनन्वय	१२४
३७	उपमेयोपमा	१२५
३८	ललितोपमा	१२६
३९	✽ प्रतीप	१२८
४०	परिणाम	१३१
४१	○ रूपक	१३२
४२	✽ उत्प्रेक्षा	१३७
४३	✽ अपन्हुति	१४०
४४	✽ अतिशयोक्ति	१४५
४५	✽ अग्रस्तुत-प्रशंसा	१५०
४६	✽ व्याज-स्तुति	१५४
४७	✽ दीपक	१५५



संख्या	विषय	पृष्ठ
७३	✽ अत्युक्ति	१८६
७४	उदात्त	१८७
७५	निरुक्ति	१८७
७६	प्रतिषेधोक्ति	१८८
७७	✽ परिकर	१८९
७८	✽ परिकराकुर	१९०
७९	पर्यायोक्ति	१९०
८०	✽ तद्गुण	१९१
८१	✽ अतद्गुण	१९२
८२	✽ पूर्वरूप	१९३
८३	अनुगुण	१९४
८४	✽ मीलित	१९५
८५	उन्मीलित	१९५
८६	सामान्य	१९६
८७	विशेषक	१९७
८८	सम्भावना	१९७
८९	असम्भव	१९८
९०	विशेषोक्ति	१९९
९१	✽ विभावना	२००
९२	✽ असगति	२०३
९३	समाधि	२०४
९४	समुच्चय	२०५
९५	ग्रहर्पण	२०७
९६	✽ कारणमाला	२०७
९७	व्याघात	

# काव्य-मीमांसा

## —काव्य—

मानव-जीवन का मुख्य लक्ष्य आनन्द का प्राप्त करना ही है, इसके लिए प्रत्येक मनुष्य सदा ही सब प्रकार के उपाय किया करता है। पूज्य महर्षियों ने आनन्द-प्राप्ति के लिए अनेक विधानों की कल्पना की है और अनेक प्रकार की ललित-कलाओं का आविर्भाव किया है। इनमें से मन को अलौकिक आनन्द देने वाली परम रमणीय काव्य कला भी एक है। इस कला से न केवल इसके श्रोताओं एवं पाठकों को ही आनन्द प्राप्त होता है वरन् इसके कलाकार कवि को भी अपूर्व सुख प्राप्त होता है। इसीलिए इसे ललित कलाओं की कक्षा में बहुत ऊँचा स्थान दिया गया है।

अब यह स्पष्ट ही हो गया होगा कि काव्य-कला ललित-कलाओं में से एक प्रधान कला है और उसका उद्देश्य अलौकिक आनन्द का अनुभव कराना है। इस कला का सम्बन्ध हृदय (Heart) और मन (मस्तिष्क Mind) दोनों से है। इसका कार्य भाषा के द्वारा हृदय की भावनाओं, मनोवृत्तियों की अनुभूतियों, प्रकृति की रमणीय लीलाओं से उत्पन्न होने वाली धारावलियों की सुन्दर भाव व्यञ्जनाओं को

संख्या	विषय	पृष्ठ
		२३५
१२४	अवज्ञा	२३६
१२५	तिरस्कार	२३७
१२६	लेश	२३८
१२७	चित्रोत्तर	२३९
१२८	❁ स्मरण	२४१
१२९	❁ सदेह	२४२
१३०	भाविक	२४३
१३१	विधि	२४३
१३२	प्रमाण	२४५
१३३	उभयालङ्कार	२५१
१३४	❁ काव्य और काव्याङ्ग	२६१
१३५	❁ काव्य और रस	२७४
१३६	❁ शब्द और अर्थ-शक्ति	

यह भी कहा जा चुका है कि भाषा काव्य का कलेवर है क्योंकि उसी के द्वारा काव्य का निर्माण होता है, किन्तु यह विचारणीय है कि जिस भाषा से काव्य की रचना होती है वह क्या बोल-चाल की साधारण भाषा ही है अथवा काव्य की सृष्टिकारिणी भाषा कुछ दूसरी ही होती है। यदि विचार-पूर्वक देखा जाय तो ज्ञात होता है कि काव्य का निर्माण करनेवाली भाषा एक विशेष रूप की होती हुई साधारण भाषा से प्रथम ही सी रहती है। अब यह देखना है कि काव्य-भाषा में साधारण भाषा की अपेक्षा विशेषता क्या रहती है। काव्य का अध्ययन करने और आचार्य कवियों के मतों के देखने से ज्ञात होता है कि काव्य-भाषा की विशेषता का तत्त्व वैचित्र्यपूर्ण चमत्कार है और इसी के कारण काव्य की भाषा मनोरञ्जक, रमणीय और सजीव होकर साधारण-भाषा से प्रथम ही हो जाती है। इसीलिये चमत्कृत-वैचित्र्य को काव्य का आधार कहा गया है।

अब निश्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि —

“ काव्य एक बड़ ललित कला है जिसमें कला-कौशल-पूर्ण चारु चमत्कृत वैचित्र्य भी सरस, मधुर और मञ्जुल-भाषा के द्वारा मानसिक भावों एवं भावनाओं का स्वाभाविकता, स्पष्टता और सुन्दरता के साथ जीवानुभूति की व्यञ्जना से पूर्ण ऐसा रमणीय चित्रण किया जाता है

कला-कौशल-एव चातुर्य-चमत्कार के साथ स्वाभाविकता, सुन्दरता और स्पष्टता से व्यक्त करना और इस प्रकार अलौकिक आनन्द का अनुभव कराना ही है।

आनन्द देने वाली वही वस्तु होती है जिसमें सौन्दर्य, माधुर्य और मार्दव के साथ ही साथ मनोरञ्जक रमणीयता होती है। चूँकि काव्य का उद्देश्य अलौकिक आनन्दोत्पत्ति के रूप में होता है इसलिए काव्य में उक्त माधुर्य, मार्दव और सौन्दर्य के साथ मनोरञ्जकता और रमणीयता का भी होना अनिवार्य ठहरता है। कहा भी गया है “रमणीयार्थप्रतिपादक शब्द काव्यम्” अर्थात् — “रमणीयार्थ का प्रतिपादन करने वाला शब्द-समूह काव्य” है। चूँकि काव्य का सम्बन्ध, जैसा अभी कहा गया है, हृदय और मस्तिष्क दोनों से है इसलिए काव्य में हृदय-तत्त्व अर्थात् भाव और भावना (Feelings and Emotions) का भी होना आवश्यक है। यह भी स्वाभाविक ही सा है कि मनुष्य पर भावनाओं का प्रभाव बहुत पड़ता है और दुःख एव सुख की अनुभूति भावनाओं पर ही विशेष रूप से समाधारित रहती है अतएव काव्य में भावनाओं की प्रधानता भी आवश्यक जँचती है और कहा जा सकता है कि रसात्मक अथवा हृदय की मञ्जुल-भावनाओं की अभिव्यक्ति-सूचक पदावली ही काव्य है। इसी आधार पर “वाक्यम् रसात्मकम् काव्यम्” अर्थात् — “रसात्मक वाक्य काव्य” है ऐसा कहा भी गया है।

यह भी कहा जा चुका है कि भाषा काव्य का कलेवर है क्योंकि उसी के द्वारा काव्य का निर्माण होता है, किन्तु यह विचारणीय है कि जिस भाषा से काव्य की रचना होती है वह क्या बोल-चाल की साधारण भाषा ही है अथवा काव्य की सृष्टिकारिणी भाषा कुछ दूसरी ही होती है। यदि विचार-पूर्वक देखा जाय तो ज्ञात होता है कि काव्य का निर्माण करनेवाली भाषा एक विशेष रूप की होती हुई साधारण भाषा से प्रथक ही मी रहती है। अब यह देखना है कि काव्य-भाषा में साधारण भाषा की अपेक्षा विशेषता क्या रहती है। काव्य का अध्ययन करने और आचार्य कवियों के मतों के देखने से ज्ञात होता है कि काव्य-भाषा की विशेषता का तत्त्व वैचित्र्यपूर्ण चमत्कार है और इसी के कारण काव्य की भाषा मनोरञ्जक, रमणीय और सजीव होकर साधारण-भाषा से प्रथक सी हो जाती है। इसीलिये चमत्कृत-वैचित्र्य को काव्य का आधार कहा गया है।

अब निश्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि —

“ काव्य एक वह ललित कला है जिसमें कला कौशल-पूर्ण चारु चमत्कृत वैचित्र्य भी सरस, मधुर और मञ्जुल-भाषा के द्वारा मानसिक भावों एवं भावनाओं का स्वाभाविकता, स्पष्टता और सुन्दरता के साथ जीवानुभूति की व्यञ्जना से पूर्ण ऐसा रमणीय चित्रण किया जाता है



कि उससे हृदय अर्थात्क-आनन्द का अनुभव करने लगता है ।”

इसी को हम दूसरे रूप में यों कह सकते हैं कि काव्य का प्राण तो मुख्यतया रस है, भाव उसका हृदय, अर्थ-गौरव उसका मस्तिष्क या मन, भाषा उसका कलेवर और अलङ्कार उसको सुसज्जित करके सुन्दर बनाने वाले आभूषण हैं । काव्य की इस मति में अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना नामी तीन शक्तियाँ रहती हैं । माधुर्य्य, प्रसाद, लालित्य, ओज और कान्ति नामक इसके मुख्य गुण हैं । सौन्दर्य्य इसका मोहन स्वरूप है । आनन्द देना इसका स्वभाव है । चमत्कृत वैचित्र्य-पूर्ण पद-रचना की शैली इसकी रीति है ।

अस्तु, हम काव्य के इसी रूप का सूक्ष्म किन्तु मार्मिक विवेचन कर काव्य का परिचय देंगे ।

### अलङ्कार

जिस प्रकार मनुष्य पर स्वरूप-सौन्दर्य्य का प्रभाव सब से पहिले पड़ता है उसी प्रकार काव्य के रूप-सौन्दर्य्य (भाषा के अलङ्कृत रूप) का भी प्रभाव मनुष्य पर सब से पहिले पड़ता है । यह अवश्य है कि काव्य में सरस भाव की प्राधानता आवश्यक है, किन्तु इसका अनुभव तभी होता है जब कोई भाव को समझता है और अपनी द्योध वृत्ति से काम लेता है । पहिले तो उसे यदि कुछ आकर्षित करता है तो वह

काव्य का रूप-सौन्दर्य या अलङ्कृत भाषा का सोष्टव ही है। इसी विचार से भाषा के सौन्दर्य का काव्य में एक प्रधान स्थान ठहरता है। भाषा को सुन्दर बनाने के लिये अनेक विधानों की कल्पना ठीक उसी प्रकार की गई है जिस प्रकार सौन्दर्य-प्रियता नामी प्रवृत्ति की प्रेरणा से उपयोग में आने वाली अन्य वस्तुओं को सुन्दर बनाने के विधानों की हुई हैं। इन्हीं विधानों को, जिनके द्वारा भाषा में सौन्दर्य लाया जाता है, आचार्यों ने अलङ्कार की संज्ञा दी है। अस्तु हम कह सकते हैं कि “काव्योचित भाषा को सुन्दर बनानेवाले विधानों को अलङ्कार कहते हैं”।

कोई भी वस्तु हो, यदि उसे उचित रीति से सुसज्जित करके सुन्दर बनाया जाय तो वह रमणीय और मनोरञ्जक हो जाती है, किन्तु यदि अनुचित रीति से अथवा अनेक उचित रीतियों से बिना विवेक पूर्ण कला कौशल की सहायता लिए हुए किसी वस्तु का सुसज्जित करके सुन्दर बनाने का प्रयत्न किया जाय तो वह रुचिकर होने की अपेक्षा अरुचिकर ही हो जाती है। इसी प्रकार यदि भाषा को उचित अलङ्कारों से सजाया जाय तो वह रुचिर, रोचक और रमणीक हो जाती है अन्यथा उसका स्वभाविक सौन्दर्य भी विनष्ट हो जाता है। जिस प्रकार आभूषण शरीर-सौन्दर्य के लिये साधन मात्र हैं उसी प्रकार भाषा-सौन्दर्य के लिये अलङ्कार भी हैं। अलङ्कारों से भाषा चर्हीं तक सजाई जानी चाहिये जहाँ तक उससे व्यक्त होनेवाले रस, भाव आदि की क्षति न

पहुँचती हो, वरन् उनसे इनका अधिक उत्कर्ष और परिपाक ही होता है। इसी विचार से कहा गया है कि “अलङ्कार शब्दार्थ सम्बन्धी वे स्थिर धर्म हैं जिनसे रसादिकों का उपकार होता है और काव्य को शोभा प्राप्त होती है” ।

किसी किसी ने काव्य के सौन्दर्य को भी अलङ्कार कहा है और किसी किसी ने इस शब्द की व्याख्या करते हुए अलङ्कन करने वाले विधान को ही अलङ्कार माना है । इस दृष्टि से अलङ्कार बहिरंग सौन्दर्यकारी विधान या बाह्योपकरण ही ठहरते हैं, किन्तु विचार पूर्वक देखने से यह मत कुछ विशेष उपयुक्त नहीं जान पड़ता । कुछ ऐसे विधान अवश्य हैं जिनसे भाषा के कलेवर को उसी प्रकार सजा सकते हैं जिस प्रकार सुवर्ण आदि से बने हुए रत्न-जटित आभूषणों से शरीर की सजावट कर सकते हैं । इन विधानों को भले ही सौन्दर्यकारी बाह्योपकरण या अलङ्कार कह सकते हैं । किन्तु जिन विधानों से भाषा के प्राण रूपी अर्थ को समृद्ध करते हुए उसे मनोरञ्जक चारुता दी जाती है और उसे उत्कृष्ट बनाते हुए उसकी रसवत्ता को प्रभाव पूर्ण किया जाता है उन विधानों को बाह्योपकरण के रूप में लेना न्याय सगत नहीं ठहरता, क्योंकि उनका सम्बन्ध सीधे सीधे भाषा और उसी के साथ काव्य की अन्तरात्मा से भी रहता है ।

---

अलङ्करोतीति अलङ्कार, अलङ्कियतेऽनेनेति, अलङ्कितिरलङ्कारः  
भाषार्य वामन्

अथ उत्कर्ष रूप में हम अलङ्कारों की परिभाषा देते हुए कह सकते हैं —

“भाषा रूपी काव्य कलेवर के शब्द और अर्थ नामक दोनों अङ्गों के उस स्थिर-धर्म (विधान) को अलङ्कार कहते हैं जिससे रस रूपी काव्यात्मा को उत्कर्ष देनेवाले शैश्यादि गुणों की सुन्दरता बढ़ती है और भाव को गौरव प्राप्त होता है, साथ ही जिससे भाषा में वैचित्र्य पूर्ण चमत्कार आ जाता है।”

इसी के आधार पर हम अलङ्कार के विशेष गुणों का विश्लेषण यों कर सकते हैं —

(१) अलङ्कार काव्य के रस को गुणोत्कर्ष प्रदान करता है और सौन्दर्य का साधन है।

(२) इससे शब्द और अर्थ में चमत्कृत वैचित्र्य आता है और उनका उपकार होता है।

(३) अलङ्कार काव्य के शोभाकारी धर्म हैं।

अब यह स्पष्ट ही हो गया होगा कि मानसिक सरस-भावों को उत्कर्ष के साथ व्यक्त करनेवाली भाषा की उन युक्तियों (शैलियों या रीतियों) को अलङ्कार कहना चाहिये, जिनसे अनुभूति की व्यञ्जना का उपकार हो और वर्यविषय के रूप, गुण तथा क्रिया आदि के पूर्ण अनुभव करने में सहायता मिले। साधारणतया बात कहने के विचित्र और रमणीय ढङ्ग को भी अलङ्कार कह सकते हैं किन्तु इस ढङ्ग को पेसा ही होना

चाहिये जिससे कथनीय वस्तु में रसवत्ता और भाव गुह्यता की विशेष वृद्धि हो जाये और कथन-शैली में मनोरञ्जक चमत्कार भी दिखाई पड़ने लगे ।

रस-भावोत्कर्षक रुचिर, चमत्कार सुविचित्र ।

काव्यहि सुन्दर करत जो, अलंकार सो मित्र ॥

—श्री रसाल

### अभ्यास

- (१) काव्य की परिभाषा को तुम अपनी भाषा में स्पष्ट लिखो ।
  - (२) काव्य की शरीर-रचना तुम्हारे पाठ में कैसी दिखलाई गई है ।
  - (३) काव्य के शरीर के भिन्न भिन्न अङ्ग बताओ ।
  - (४) काव्य की जितनी परिभाषायें तुमने पढ़ी हों, उन्हें लिखो और उनके सम्बन्ध में अपने विचार भी प्रकट करो ।
  - (५) अलंकारों की तुलना आभूषणों से किस प्रकार कर सकते हो ।
  - (६) अलंकारों की महत्ता जिस प्रकार दिखलाई गई है, उसका बहलौय करो ।
  - (७) 'अलंकार काव्य की शोभा घटाते हैं' यह यहाँ कैसे सिद्ध किया गया है ।
  - (८) अलंकार की छोटी-बड़ी सभी परिभाषायें लिखो ?
- (अ) एक मुख्य परिभाषा छांटकर लिखो ?
- (ब) अलंकार के जो गुण यहाँ दिये गये हैं, उन्हें बताओ ।

## भाषा और अलङ्कार

मानसिक-भावों को व्यक्त करने के लिये भाषा ही एक प्रमुख साधन है। भाषा और भावों के पूर्वापर सम्बन्ध का निश्चय अद्यापि नहीं हो सका, यह विषय अथ तर्क विवाद-ग्रस्त और अनिश्चित सा ही पड़ा है। कुछ विद्वानों का मत है कि भाव प्रथम आते हैं और भाषा उनके बाद आती है, तो कुछ विद्वानों का कहना है कि भाषा भावों के पृथक् आती है। इस जटिलता को दूर करने के लिये कुछ विद्वानों ने दोनों में अन्योन्याश्रय तथा साहचर्य सम्बन्ध मान लिया है। कुछ हो, यह तो सभी मानते हैं कि जब हमारी अवस्था में पर्याप्त प्रौढ़ता आ जाती है और हमें भाषा के परिचय प्राप्त हो जाता है, तब हमारे मस्तिष्क में बिना भाषा के भावों का उदय और विकास नहीं होता। ऐसी दशा में भावों की अपेक्षा भाषा को ही अधिक प्रधानता मिल जाती है और हम भाषा के विशेष मुखापेक्षी रहने लगते हैं।

यह भी एक स्पष्ट बात है कि भाव अपने प्रभाव के लिये अपने उपयुक्त सबल और सजीव-भाषा की ही अपेक्षा करते हैं। उसी के द्वारा उनमें मूर्तिमत्ता या साकारता आती है। यदि भाषा की उपेक्षा कर दी जाय तो भावों का सबल नाश हो सकता है। कवि और काव्य के लिये तो भाषा ही एक मात्र साधन है, कहा भी है —

“कविहि अरथ-आखर-बल साँचा” । —गो० तुलसी०

भाव कितने ही सुन्दर और अच्छे क्यों न हों यदि वे उपयुक्त और सशक्त-भाषा में वास्तविकता के साथ समानुवादित नहीं किये गये तो न केवल वे निर्वल ही हो जाते हैं बरन् कभी कभी तो दूसरे ही रूप में प्रगट होने लगते हैं। अस्तु, यह सिद्ध होता है कि भाषा का बहुत बड़ा प्राधान्य है। सुन्दर भाषा के द्वारा साधारण से साधारण भाव भी चमक उठता है और उसमें मनोरञ्जकता तथा मधुरता आ जाती है। इसीलिये भाषा को चमत्कृत बनाने और सजाने की आवश्यकता पडा करती है।

यह हम प्रथम ही लिख चुके हैं कि जिन विधानों से भाषा में सौन्दर्य, प्रभाव तथा चमत्कार लाये जाते हैं उन्हें साधारणतया हम अलङ्कार कहते हैं। अलङ्कारों से युक्त भाषा में वस्तुतः साधारण भाषा की अपेक्षा कुछ विलक्षण शक्ति और मनोमोहकता आ जाती है, यह किसी से भी छिपा नहीं। हम देखते हैं कि पढ़े और बेपढ़े सभी प्रकार के मनुष्य यथावश्यकता अलङ्कृत भाषा का उपयोग किया करते हैं, इसलिये यह कहना अत्युक्ति सगत नहीं कि “अलङ्कार भाषा के स्वाभाविक, सर्वमान्य और व्यापक गुण (धर्म या विधान) है”। यदि विचार-पूर्वक देखा जाय तो भाषा और अलङ्कार दोनों नैसर्गिक सम्बन्ध है और इसीलिये इनका प्राधान्य भी मान्य ठहरता है।

यह लिखा ही जा चुका है कि काव्य के लिए भाषा को चमत्कार-पूर्ण एक विशेष रूप दिया जाता है, जिसके कारण उसमें सुन्दरता और मनोरञ्जकता आ जाती है। इसी विचार से काव्य की भाषा में अलङ्कारों की सत्ता और महत्ता विशेष पाई जाती है। भाषा के गुणों को अलङ्कारों से ही उत्कर्ष प्राप्त होता है, इसीलिये आचार्यों ने काव्य में अलङ्कारों को ही प्रधान माना है और यह कहा है कि अलङ्कारों के ही कारण काव्य हृदयग्राही होता है।†

यद्यपि कुछ विद्वानों ने अपने रुचि-वैलक्षण्य और मत-पार्थक्य से काव्य में रस आदि की महत्ता मानी है तथापि वे अलङ्कारों की महत्ता को किसी भी प्रकार न्यून नहीं कर सके और इन्हें काव्य-शास्त्र का एक अंग विशेष मानते हुए उसमें उनको उन्होंने बहुत अच्छा स्थान दिया है। कुछ लोग तो केवल अलङ्कारों को ही काव्य का सब कुछ मानते हैं। हिन्दी-काव्य के क्षेत्र में तो अलङ्कारों का विस्तृत साम्राज्य है, इनको हिन्दी-साहित्य के कला-काल में बहुत बड़ी वृद्धि प्राप्त हुई है और साहित्य की प्रधान व्रज भाषा में अलङ्कारों का प्राचुर्य और प्राचल्य पाया जाता है। इधर की ओर सड़ी बोली के साधारण कवियों ने अवश्यमेव अलङ्कारों के वहिष्कार की आज्ञा उठाई है, किन्तु उनकी भी रचनाओं

ॐ “तदेवमलङ्कारा एव काव्ये प्रधानम् इति प्राच्यानाम् मतम् ।

† “काव्यम् आद्यमलङ्कारात्”



में अलंकार स्वतः आते हुए मिलते हैं। यह अवश्य कहा जा सकता है कि अलंकारों का उपयोग अलंकारों के ही लिये अच्छा नहीं होता, किन्तु इनकी स्वाभाविक उपयोगिता किसी भी प्रकार अमान्य नहीं हो सकती।

बहुत से अलङ्कार तो ऐसे हैं जिनका प्रयोग नितान्त स्वाभाविक और अनिवार्य ही होता है। किसी बात के समझाने में हम स्वाभाविक ही श्लेष-मूलक या सादृश्य मूलक विधानों का उपयोग करते हैं। इन्हीं विधानों का उपमा आदि शब्दों से नामकरण करके अलङ्कार ग्रन्थों में विवेचन किया गया है। कभी कभी वस्तुओं की तुलना करने में हम समता की अपेक्षा विरोध-भाव को ही प्रधान रखते हैं और इस प्रकार विरोध सूचक विधानों से उनका परिचय देते हैं। इन्हीं विरोध-मूलक विधानों को भिन्न भिन्न नामों से अलंकारों का रूप दिया गया है। किसी चीज का वर्णन करते हुए हम स्वाभाविक ही समूर्त शब्दों और चित्रोपम-पदों से सहायता लेकर चित्रण किया करते हैं। इसी से चित्रोपम अलङ्कारों का जन्म होता है। इन सब बातों का देखने हुए यह कहना नितान्त-न्याय-संगत है कि अलंकार स्वाभाविक और अनिवार्य हैं।

हमारे आचार्यों ने भाषा के द्वारा भाव प्रकाशन के उन सब विधानों एवं ढङ्गों को, जिनके कारण वाग्-वैचित्र्य के साथ ही साथ कथन में चमत्कार और फैशल आता है, और

जिनमें भाषा सुन्दर, रोचक और प्रभाव-पूर्ण हो जाती है, खोजकर शास्त्रीय-पद्धति के अनुसार अलङ्कारों का रूप देते हुए एकत्रित किया है और उनका यथोचित विवेचन और उदाहरणों के द्वारा स्पष्टीकरण भी किया है। इस प्रकार उन्होंने अलङ्कार-शास्त्र की सुन्दर उत्पत्ति कर दी है, अतः हम कह सकते हैं कि “अलङ्कार-शास्त्र वह है जिसमें भाषा के भाषा के द्वारा प्रकाशित करने के उन सब विधानों का विवेचन और स्पष्टीकरण वैज्ञानिक शैली से किया जाता है, जिन विधानों से भाषा में वैचित्र्य पूर्ण कला-कौशल और चातुर्य-चमत्कार के साथ रोचक सौन्दर्य भी आ जाता है और भाषा एक विशेष रूप से सुव्यवस्थित, समाकर्षक और सुसज्जित हो जाती है।” अब यह स्पष्ट ही हो गया होगा कि अलङ्कारों का भाषा से क्या सम्बन्ध है, उनमें व्यापकता और उपयोगिता कितनी मात्रा में है। साथ ही यह भी ज्ञात हो गया होगा कि अलङ्कारों का वैज्ञानिक विवेचन करने वाला शास्त्र अलङ्कार-शास्त्र कहलाता है।

### अभ्यास

- (१) अलङ्कारों की व्यापकता के विषय में यहाँ क्या कहा गया है।
- (२) यहाँ अलङ्कारों की उपयोगिता किस प्रकार दिखलाई गई है।

(३) अलङ्कार-शास्त्र की जो परिभाषा यहाँ दी हुई है, उसे अपनी भाषा में समझाकर लिखो ।

(४) क्या समझते हो —

अ—अलङ्कारों के ही कारण काव्य हृदयग्राही होता है ।

ब—अलङ्कार भाषा के स्वाभाविक सर्वमान्य और व्यापक गुण हैं ।

स—अलङ्कार स्वाभाविक और अनिवार्य हैं ।

(५) इस पाठ में जो कुछ भी तुमने पढ़ा है उसे अपने शीर्षक देते हुए लिखो ।

## अलङ्कार और मनोवृत्तियाँ

प्रकृति ने मानव-मन में कई प्रकार की स्वाभाविक वृत्तियों का समावेश किया है । इन्हीं वृत्तियों के आधार पर सारा मानव समाज अनेक प्रकार के कार्य करता रहता है । इन्हीं वृत्तियों की प्रेरणा तथा इन्हीं की सन्तुष्टि के लिए उसने अनेक प्रकार की विद्याओं और कलाओं का आविष्कार किया है और इन्हीं वृत्तियों की आज्ञा से मनुष्य भिन्न भिन्न प्रकार की बातों का अन्वेषण, गवेषण और विवेचन आदि करता है । यहाँ हम यह दिखलाने का प्रयत्न करेंगे कि किन मनोवृत्तियों के प्रभाव से काव्य-कला से सम्बन्ध रखने वाले अलङ्कारों की उत्पत्ति हुई है ।

स्वभाव ही से मनुष्य कला-कौशल का प्रेमी और सौन्दर्य-नन्द का उपासक है। इसी प्रवृत्ति की सतुष्टि के लिए मनुष्य ने ललित-कलाओं का आविष्कार किया है। सौन्दर्य-प्रियता नामी मनोवृत्ति इन वृत्तियों में सब से प्रधान है। इसी वृत्ति के कारण प्रत्येक वस्तु को सुन्दर बनाने के अनेक विधानों की खोज की गई है। इसी के साथ आत्माभिव्यञ्जन अर्थात् अपने मानसिक-भावों को व्यक्त करने की मनोवृत्ति नित्य और प्रकृति रचना का अनुकरण करने वाली अनुकरणात्मक-कल्पना तथा वैचित्र्य-प्रियता की मनोवृत्तियाँ भी अपने अपने कार्य करती हुई चलती रहती हैं। बस इन्हीं के कारण काव्य कला जैसी ललित कलाओं का उत्पादन हुआ है।

अलङ्कारों को विवेक दृष्टि से देखने पर यह शक्त होता है कि उनकी उत्पत्ति में निम्नांकित मनोवृत्तियों की ही प्रेरणा प्रधान है। इसके पूर्व कि हम अलङ्कारों को जन्म देने वाली मनोवृत्तियों का यहाँ उल्लेख करें, हम यह उचित समझते हैं कि हम इन वृत्तियों के श्रेणी विभाग पर भी कुछ प्रकाश डाल दें। हम कह चुके हैं कि अलङ्कारों का सम्बन्ध न केवल काव्य के बहिरंग सौन्दर्य से हो है वरन् उसके अन्तर-सौन्दर्य से भी है। कुछ अलङ्कारों के द्वारा यदि काव्य के भाषा रूपी कलेवर की शालिमा बढाई जाती है तो कुछ दूसरे अलङ्कारों के द्वारा काव्य के भाव, भावादि रूपी मार्मिक-

चारुता को उत्कर्ष दिया जाता है और इस प्रकार दो भिन्न विधानों से काव्य को समलकृत किया जाता है। अब इन्हीं दोनों भिन्न विधानों के आधार पर हम इनसे सम्बन्ध रखने वाली मनोवृत्तियों को भी मुख्यतः दो श्रेणियों में विभाजित कर सकते हैं। हाँ, यह अवश्य है कि कला-कोशल-प्रियता और सौन्दर्योपासना की मनोवृत्तियाँ सब में सन्निष्ट रहेंगी।

वे मनोवृत्तियाँ जिनकी प्रेरणा से उन अलङ्कारों की उत्पत्ति हुई है जो काव्य के भाषा रूपी कलेवर के सौन्दर्य की श्रीवृद्धि करते हैं, मुख्यतया ये हैं —

(१) प्रयत्न-सौष्टव प्रियता — यह वह मनोवृत्ति है जो हमें शब्दों के संगठन में नाद-यंत्रों के स्वाभाविक-प्रयत्न या सच-लग-विधान के आधार पर आदेश देती है। इसी के कारण काव्य में मञ्जुल, सरल और स्निग्ध वणों से बनने वाले शब्दों का उपयोग किया जाता है। इसके दो रूप होते हैं —  
 अ—मादव-प्रियता — इसके अनुसार रसना आदि नाद-यंत्रों को ऐसे वणों के बोलने में सुप्रोमिलता है जिनके उच्चारण करने में उन्हें सरलता, स्वाभाविकता और स्वल्प-प्रयास से कार्य करना पड़े। आचार्यों ने इसी को देख कर अल्प-प्राण या मृदु और मधुर वणों को अलग चुन लिया है और फिर उन वणों से कोमल, सरस और सुन्दर शब्दों तथा पदों की रचना करने हुए उपनागरिका एवं कोमला आदि वृत्तियाँ

और वैदभी तथा पाञ्चाली नामी रीतिया ( रचना शैलियाँ ) जिनका वर्णन आगे किया जावेगा, चली हैं ।

४ — पारुष्य-प्रियता — इसके आधार पर मन को उत्तेजना और उद्दीप्ति मिलती है तथा इसके लिए ऐसे वर्णों का घोलना रुचिकर होता है जिनके उच्चारण में नाद-यंत्रों का कुछ कठिनता और श्रम के साथ प्रयत्न करना पड़ता है । उत्तेजित मन से वायु भी उत्तेजित होकर कुछ विशेषवेग-बल से चलकर नाद-यंत्रों को अधिक प्रताडित करती हुई कठिन अथवा परुष वर्णों को व्यक्त करती है और इसीलिए आचार्यों ने महाप्राण अथवा परुष वर्णों तथा उनसे बने हुए शब्दों तथा पदों को प्रथक कर दिया है । ऐसे परुष पदों की मालिका को परुषावृत्ति मूलक पदावली कहते हैं और ऐसी पदावली की रचना शैली को गोडी रीति मानते हैं ।

अत्र स्पष्ट है कि इन्हीं दानों मनोवृत्तियों के आधार पर उपनागरिका, कोमला और पद्मा नामी वृत्तियाँ तथा उनपर आधारित रहने वाले वृत्त्यनुपास, वैदभी, पाञ्चाली और गोडी आदि रीतियाँ और माधुर्य, प्रसाद एवं श्रोज नामी तीन मुख्य गुणों की कल्पना की गई है । यहाँ पर यह कह देना भी अनुपयुक्त न होगा कि वृत्तियाँ और रीतियों की रचना में व्याकरण से भी पर्याप्त सहायता ली गई है । वृत्ति का सम्बन्ध व्याकरण के समास विधान से कर के "समासवती वृत्ति" लिखा गया है । पद-रचना की विशेष रीति (शैली) को

रीति की सजा दी गई है और किसी २ आचार्य ने इसे ही काव्य की आत्मा माना है ।\*

(२) पुनरुक्ति-प्रियता —मन तथा नादयंत्रों को किसी वर्ण, शब्द अथवा पद आदि के पुनर्कथन में, चूंकि इसमें सरलता रहती है, विशेष आनन्द मिलता और सुविधा होती है। इसी मनोवृत्ति के आधार पर ऐसे अलंकारों की कल्पना की गई है जिनमें वर्ण, शब्द एवं पद आदि की आवृत्ति का विधान ही प्रधान रहता है। अनुप्रास, यमक, छेक, पुनरुक्ति प्रकाश, चीप्सा और लाट आदि अलंकार इसी पर समाधारित हैं। प्रायः चित्त को इस मनोवृत्ति के दूसरे रूप में उस समय भी आनन्द मिलता है जब एक ही स्थान से उद्घरित होने वाले वर्णों की आवृत्ति की जाती है। कान और नाद-यंत्रों को सुविधा और सरलता इसी से मिलती है। अन्तु, श्रुत्यनुप्रास का जन्म इसी के आधार पर हुआ है।

(३) कौतुक-प्रियता —इस मनोवृत्ति से मनुष्य कौतुक और कुतूहल में रचि रहता है। इसी के आधार पर कौतुक-कुतूहल प्रधान कतिपय कलाओं की कल्पना की गई है। काव्य में चित्र-काव्य सम्यन्धी कला-कौशल इसी मनोवृत्ति की प्रेरणा का फल है।

उक्त मनोवृत्तियाँ तो मुख्यतया काव्य के बाह्य-सौन्दर्य की ही सृष्टिकारिणी हैं। वे मुख्य मनोवृत्तियाँ जिनकी सतुष्टि के लिए काव्य के आन्तरिक सौन्दर्यात्कर्षक अलङ्कारों की रचना की गई है, ये हैं —

(४) साम्य प्रियता — इससे दो पदार्थों में पारस्परिक साम्य अथवा सादृश्य के देखने, सुनने या खोजने से चित्त को आनन्द मिलता है। वस्तुओं को समझाते हुए व्यक्त करने में यह बहुत कार्य करती है। उपमा, रूपक, भ्रम, सन्देह और स्मरण आदि अलङ्कार इसी पर समाधारित रहते हैं। इसी मनोवृत्ति की विलोम रूपिणी वह मनोवृत्ति है जिसे वैपम्य या विरोध-प्रियता की संज्ञा दी गई है। इससे दो वस्तुओं में वैपम्य या विरोध के देखने या खोजने आदि में चित्त लगता है। विरोधाभास, प्रतीप आदि अलङ्कार इसी पर समाधारित हैं।

(५) वैचित्र्य-प्रियता — किसी बात को इस प्रकार घुमा-फिरा कर चातुर्य्य चमत्कार के लिए क्लृप्ता और जटिलता के साथ रखने और इस प्रकार रक्खी हुई बात को सुलभाने में मन प्रसन्न होता है। वाग्-वैचित्र्य और वर्ण-वैलक्षण्य आदि गुण इसी से उत्पन्न होते हैं। वक्रोक्ति, अन्योक्ति, विभावना आदि अलङ्कार इसी के रूपान्तर हैं। यह मनोवृत्ति उस मनोवृत्ति की विलोम रूपिणी है जिससे मनुष्य को किसी बात को स्वाभाविक, सरल और स्पष्ट रूप से कहने में



आतन्द प्राप्त होना है और जिसे सारल्य-प्रियता की, सज्ञा दी गई है। स्वाभावोक्ति आदि अलङ्कार इसी से निकले हैं।

(६) संगोपन-प्रियता — इससे किसी वस्तु को गुप्त या लुप्त रूप में रखने और इस प्रकार से रक्खी हुई वस्तु के खोजने में चित्त को चिनोद प्राप्त होता है। प्रहेलिका, अन्तर्लापिका, वहिर्लापिका, गूढोक्ति आदि अलङ्कारों का उदय इसी से हुआ है।

इन मनोवृत्तियों के अतिरिक्त कुछ और भी ऐसी साधारण मनोवृत्तियाँ हैं, जिनके आधार पर कटपना कौशल से कल्पित अलङ्कारों की उत्पत्ति हुई है या जिनसे अलङ्कारों के विकास में सहायता मिली है।

### अभ्यास

(१) सिद्ध करो कि अलङ्कारों की रचना मनोवृत्तियों की प्रेरणा से हुई है।

(२) टिप्पणी लिखो —

अ — वैचित्र्य प्रियता और उसके अलङ्कार।

व — कौतुक प्रियता और उसके अलङ्कार।

स — सादृश्य-प्रियता और उसका विलोम।

(३) संगोपन प्रियता से तुम क्या समझते हो, कैसे अलङ्कारों की उत्पत्ति इससे हुई है।

(४) कौन सी ऐसी मनोवृत्ति है जो प्रायः सभी मनोवृत्तियों की मूलधार है ।

(५) प्रयत्न-सौष्टव से क्या तात्पर्य है, भाषा में इसका क्या सम्बन्ध है ।

### प्रश्न

(१) साधारण-भाषा और काव्य की भाषा में क्या अन्तर है ?

(२) काव्य में अलङ्कारों का क्या स्थान है ? सतक लिखो ?

(३) क्या काव्य में अलङ्कार वस्तुतः आवश्यक है ? पक्षापक्ष देते हुए अपना मन प्रगट करो ?

(४) सिद्ध करो कि अलङ्कार सर्वथा स्वाभाविक, व्यापक और उपयोगी हैं ।

(५) मनोवृत्तियों और अलङ्कारों में क्या सम्बन्ध है ?

(६) काव्य की परिभाषा देते हुए अलङ्कार की परिभाषा पर प्रकाश डालो ।

(७) व्याख्या लिखो — १) वाग्-वैत्रिय, (२) यणन-वैलक्षण्य (३) सारस्य प्रियता (४) अलङ्कार शास्त्र ।

(८) 'भाषा में अलङ्कारों से सौन्दर्य आता है, अथवा अलङ्कार भाषा सौन्दर्य के साधन हैं,' इसकी आलोचना करो ।

(९) 'अलङ्कारों का प्रयोग हमारे लिये स्वाभाविक है'—यों और कैसे ? उदाहरण के साथ लिखो ।

## अलङ्कार-शास्त्र और अन्य विषय

जिस प्रकार हमने अभी अलङ्कारों का सम्बन्ध मनो-वृत्तियों से दिखलाया है, उसी प्रकार हम यहाँ यह भी संक्षेप रूप में दिखला देना चाहते हैं कि अलङ्कार शास्त्र का सम्बन्ध व्याकरण, न्याय (तर्क) विज्ञान तथा मनो-विज्ञान आदि से भी है, और इनके साधारण सिद्धान्तों की सहायता अलङ्कारों की कल्पना और उनकी विकसित रचना में ली गई है।

चूँकि अलङ्कारों का भाषा से अनवच्छिन्न सम्बन्ध है और चूँकि भाषा का व्याकरण से अनिवार्य सम्बन्ध है इसलिये अलङ्कार-शास्त्र बिना व्याकरण के चल नहीं सकता। यदि हम इस विचार से अलङ्कारों को देखते हैं तो हमें यथा-सत्य, भाविक, परिकर और परिकराकुर आदि ऐसे अलङ्कार मिलते हैं जो व्याकरण के भिन्न भिन्न मूल सिद्धान्तों पर समाधारित हैं। संस्कृत में तो उपमादि अलङ्कारों के कतिपय भेदोपभेद व्याकरण के नियमों से ही नियंत्रित रक्खे गये हैं।

न्याय अथवा तर्क-शास्त्र के कुछ मूल-सिद्धान्तों से सहायता ले कर काव्यार्थापत्ति, पर्याय (वाक्य न्याय मूलक), काव्यलिङ्ग, प्रौढोक्ति, प्रतिषेध (तर्क-न्याय) तद्गुण, सामान्य, लोकोक्ति, देहरी दीपकादि (लोक-न्याय) अलङ्कारों की रचना की गई है।

विज्ञान विषयक कार्य-कारण सम्बन्ध के आधार पर असंगति, हेतु आदि अलंकारों की कल्पना हुई है। इसी प्रकार सन्देह, भ्रम, स्मरण और उत्प्रेक्षा आदि अलंकार मनोविज्ञान के आधार पर निर्मित किये गये हैं। क्रिया-चातुरी से सम्बन्ध रखने वाले पिहित आदि हैं, युक्ति आदि अलंकार नाट्य शास्त्र से सम्बन्ध रखते हुए जान पड़ते हैं और कला-मूलक ठहरते हैं।

सूक्ष्म रूप से हम कह सकते हैं कि अलंकारों तथा उनके भेदोपभेदों की रचना में कई शास्त्रों या विषयों के सिद्धान्तों से सहायता ली गई है। वैशेषिक-दर्शन के प्रत्यक्षानुमानादि प्रमाणों को अलंकारों का रूप दे दिया गया है। अथ इस विषय पर हम विशेष न कह कर इन्हीं बातों के आधार पर अलंकारों के मूल-तत्त्वों का भी संक्षेप में विवेचन कर के एक स्वतंत्र-धर्मीकरण का विधान रखते हैं।

### अभ्यास

(१) उन अलंकारों के नाम लिखो जिनका सम्बन्ध व्याकरण से है।

(२) लोकोक्ति आदि अलंकार किस प्रकार के न्याय पर आधारित हैं।

(३) व्याकरण से अलंकारों का सम्बन्ध क्यों अनिवार्य सा ठहरता है।

## अलङ्कार-शास्त्र और अन्य विषय

जिस प्रकार हमने अभी अलङ्कारों का सम्बन्ध मनो-वृत्तियों से दिखलाया है, उसी प्रकार हम यहाँ यह भी संक्षेप रूप में दिखला देना चाहते हैं कि अलङ्कार शास्त्र का सम्बन्ध व्याकरण, न्याय (तर्क) विज्ञान तथा मनो-विज्ञान आदि से भी है, और इनके साधारण सिद्धान्तों की सहायता अलङ्कारों की कल्पना और उनकी विकसित रचना में ली गई है।

चूँकि अलङ्कारों का भाषा से अनवच्छिन्न सम्बन्ध है और चूँकि भाषा का व्याकरण से अनिवार्य सम्बन्ध है इसलिये अलङ्कार-शास्त्र बिना व्याकरण के चल नहीं सकता। यदि हम इस विचार से अलङ्कारों को देखते हैं तो हमें यथा-सत्य, भाविक, परिकर और परिकराकुर आदि ऐसे अलङ्कार मिलते हैं जो व्याकरण के भिन्न भिन्न मूल सिद्धान्तों पर समाधारित हैं। संस्कृत में तो उपमादि अलङ्कारों के कतिपय भेदोपभेद व्याकरण के नियमों से ही नियंत्रित रहते गये हैं।

न्याय अथवा तर्क-शास्त्र के कुछ मूल-सिद्धान्तों से सहायता ले कर काव्यार्थापत्ति, पर्याय (वाक्य-न्याय मूलक), काव्यलिङ्ग, प्रौढोक्ति, प्रतिषेध (तर्क-न्याय) तद्गुण, सामान्य, लोकोक्ति, टेहरी दीपकादि (लोक-न्याय) अलङ्कारों की रचना की गई है।

और बेंचल अर्थालङ्कारों के मूल तत्वों का विधान रचा है। इससे यह अनुमान किया जा सकता है कि उनके समय में जन्दालङ्कारों की अपेक्षा अर्थालङ्कारों को ही विशेष प्राधान्य एवं महत्व मिला था।

श्री रट्ट ने चार मूल तन्त्र देकर उन्हीं के आधार पर अर्थालङ्कारों का वर्गीकरण इस प्रकार किया है —

(१) वास्तवः—अथवा स्वाभाविकता प्रधान अलङ्कार यथा —सहोक्ति, स्वाभावोक्ति (जाति) समुच्चय, यथा-सत्य (क्रम) पर्याय, भाव (जिसे अन्य आचार्यों ने उत्तर काल में छोड़ दिया है) विषम, अनुमान, दीपक, परिकर, परिसर्या, परिवृत्ति, व्यतिरेक, अन्योन्य, कारण-माला, हेतु, अवसर (इसे भी छोड़ दिया गया है) उत्तर, सार, सूक्ष्म, लेश, एकावली और मीलित।

(२) औपम्यः—तुलनात्मक मूलक साम्य या सादृश्य-सम्यन्धो अलङ्कार यथा —उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अपन्हुति, सन्देह (सशय) माला (मत, इसे भी छोड़ दिया गया है) अर्थान्तरन्यास, भ्रान्तिमत (भ्रान्ति या भ्रम) प्रत्यनीक, आक्षेप दृष्टान्त, उदाहरण (रट्ट ने इसे नहीं रखा, कदाचित् उनके समय में इसकी कल्पना न हुई थी) समुच्चय, साम्य (भ्रम) स्मरण और सहोक्ति।

नोट —जिस प्रकार साम्य के आधार पर तुलना की जाती है उसी प्रकार वैपम्य या विरोध के आधार पर भी की जा सकती है,

## अलङ्कारों के मूलाधार

अलङ्कारों के मूलाधार अथवा उनके मूल तत्त्व से हमारा तात्पर्य उन सिद्धान्तों से है जिन्हें लेकर भिन्न भिन्न रूपान्तरों के साथ अलङ्कारों का विकास किया गया है। पहिले हम उन मनोवृत्तियों का संक्षिप्त विवरण दे चुके हैं, जिनकी प्रेरणा से काव्य-कला-कशौल-सम्बन्धी अलङ्कारों की उत्पत्ति हुई है। चन्तुत यही मनोवृत्तियाँ प्रधान हैं किन्तु यहाँ हम इन मनोवृत्तियों के आधार पर कल्पित किये जाने वाले उन मूल-सिद्धान्तों की सूक्ष्म-विवेचना करते हैं जिन पर हमारे अलङ्कार समाधारित हैं।

अलङ्कारों का विवेचन करने वाले आचार्यों में से श्री० रुद्रट ही सब से प्रथम ऐसे आचार्य माने जाते हैं जिन्होंने वैज्ञानिक-रीति से अलङ्कारों के मूल-तत्त्वों का बड़ी मौलिकता से गवेषणा और आलोचना की है। साथ ही इन्हीं तत्त्वों के आधार पर अलङ्कारों का अपना एक स्वतन्त्र और वैज्ञानिक वर्गीकरण किया है। इनके पूर्व अन्य आचार्यों ने अलङ्कारों का श्रेणी-विभाग, शब्द और अर्थ पर, जिन्हें सब से प्राचीन आचार्य मामा ने साहित्य के अग्र माना था 'शब्दायां सहितौ काव्यम्' आधारित करके किया था।

श्री रुद्रट ने इस श्रेणी विभाग को उपयुक्त न समझ कर अपना एक स्वतन्त्र प्रधान निकाला। ध्यान रखना चाहिए कि रुद्रट ने शब्दालङ्कारों के ही मूल आधार को छोड़ दिया है

अलकारों को उसी पर आधारित किया है और सब को उपमा का ही प्रपञ्च कहा है। दंडों के अनुसार स्वभावोक्ति (वास्तव) ही एक मुख्य मूल-तत्त्व है, किन्तु आचार्यों ने इस मत का पूरा पडन किया है और कहा है कि चूंकि इसमें चमत्कार-चातुर्य-पूर्ण वैचित्र्य अथवा वक्रोक्ति का मनोरञ्जक कौशल, जो अलकारों के लिए अनिवार्य है, नहीं रहता, इसी लिये इसे मूल-तत्त्व मानना ठीक नहीं।

नोट —कदाचित् दंडो ही चित्रालंकारों को उठाने वाले सब से प्रथम आचार्य हैं। दंडो भी अतिशय को प्रधानता देते दिखाई पड़ते हैं।

कुन्तल ने वक्रोक्ति को ही अलकारों की आत्मा माना है और उसी पर पूर्ण धल दिया है। वे अतिशय को भी एक मूल तत्त्व मानते हुए जान पड़ते हैं। अभिनव गुप्त भी अतिशय ही को मुख्य मूल-तत्त्व मानते हैं। प्रसादादि गुणों को प्रधानता देते हुए मम्मट ने भी वक्रोक्ति को अलकारों का प्रधान-तत्त्व स्वीकार किया है। रुग्णक ने सात तत्त्व दिखा-लाये हैं —(१) श्रौपम्य, (२) विरोध, (३) शृङ्खला, (४) न्याय (५) गूढार्थ प्रतीति, (६) ससृष्टि और (७) सकर।

नोट —कदाचित् रुग्णक ने ही सब से प्रथम लंकार शास्त्र में सकर और ससृष्टि का समावेश किया है। इनके पूर्वकाल में उनका पता स्पष्ट रूप से नहीं चलता। किन्तु इनके पश्चात् प्रायः सभी आचार्यों ने इनकी गणना अलङ्कारों में की है। वैद्यनाथ ने रघुट के



किन्तु रुद्र ने इसे नहीं रखा । यदि इसे रखें तो इसके अङ्ग विरोध, विरोधाभास इत्यादि अलङ्कार आ जायेंगे ।

(३) अतिशय :— मर्यादा की सीमा से आगे बढ़कर कथन करना । इस पर समाधारित होते हैं —पूर्व, विशेष, विभाजना, अधिक, उत्प्रेक्षा, तद्गुण, विपम, पिहित, असंगति वक्रोक्ति, हेतु, व्याघात ।

नोट —अतिशयोक्ति और अत्युक्ति आदि अलङ्कार यहाँ छोड़ दिये गये हैं, कदाचित् रुद्र के समय में ये अलङ्कार न थे ।

(४) श्लिष्ट :—शब्दों की अनेकार्थ-मूलक शक्ति के आधार पर अविशेष, अधिक, विरोध, व्याज (व्याजोक्ति) वक्र, उक्ति (युक्ति), अवयव (यह छोड़ दिया गया है) तत्त्व (यह भी नहीं लिया गया), असम्भव, और विरोधाभास लिये गये हैं ।

नोट —श्लेष दो रूपों में दिखलाया गया है, एक शुद्ध श्लेष और दूसरा सकीर्ण । उक्त अलङ्कार शुद्ध श्लेष मूलक हैं । रुद्र के कुछ अलङ्कार तो उत्तरवर्ती आचार्यों ने छोड़ दिये हैं और कुछ को नामान्तर से रखा है । उक्त सूची में जो अलङ्कार दो दो कक्षाओं में आये हैं, उनमें दोनों तत्त्व सन्निहित जानने चाहिये ।

इस वर्गीकरण के साथ रुद्र ने अपने पूर्ववर्ती आचार्यों के समान शब्दालङ्कार भी प्रयुक्त रखे हैं ।

उद्भट ने भी अपने एक नवीन वर्गीकरण का विधान बनाया है, किन्तु उसके आधारभूत सिद्धान्त नहीं लिखे । वामन ने औपम्य या सादृश्य को ही एक मुख्य मूल तत्त्व मानकर सभी

प्रकार अनुप्रास, यमक, पुनरुक्ति प्रकाश एवं वीप्सा ही लिए जा सकते हैं। वक्रोक्ति और श्लेष, जिनका चमत्कृत अर्थ से भी सम्बन्ध है, शब्दालङ्कारों में न आकर अर्थालङ्कारों में ही वास्तव में रखे जा सकते हैं।

शब्दालङ्कारों की आत्मारूपी आवृत्ति के तीन मुख्यरूप होते हैं — (१) वर्णावृत्ति — जिसमें वर्णों की ही आवृत्ति प्रधान रहती है।

(२) शब्दावृत्ति — जिसमें शब्दों की ही आवृत्ति प्रधान रहती है।

(३) पद या वाक्य-आवृत्ति — जिसमें एक वाक्य या वाक्यांश की आवृत्ति होती है।

इसी के साथ यदि हम विचार-पूर्वक अलङ्कारों पर दृष्टिपात करें तो ज्ञात होता है कि बहुत से अलङ्कार ऐसे हैं जो अन्य अलङ्कारों के विलोम रूप हैं। ऐसे अलङ्कारों का मूलधार हम विलोम को ही मान सकते हैं। प्रतीप और परिकराकुर आदि इसी के अन्तर्गत आ सकते हैं।

### अभ्यास

(१) अलङ्कारों का श्रेणी विभाग कौन सा है जो परम प्रचलित है।

(२) रस के दिये हुए मूल-तत्त्वों का संक्षिप्त उल्लेख करो।

(३) याद करो --

अ — शर्मा के दिये हुए मूल-तत्त्व।

ब — शब्दालङ्कारों का मूल-तत्त्व और उसके रूप।

उक्त चारों तत्त्वों को लेकर ( किन्तु औपम्य के स्थान पर साधारण प्रयोग करते हुये) अव्यवसाय और विशेषण वैचित्र्य नामी दो तत्त्व और घटा दिये हैं ।

हिन्दी के आचार्यों में से मतिराम ने चमत्कार को अलंकारों का प्राण तो माना है किन्तु अलंकारों के मूल तत्त्व नहीं दिये । भूपण ने वामन के समान कदाचित औपम्य (उपमा) को ही प्रधानता दी है और अन्य अलंकारों को उन्हीं का रूपान्तर कहा है । सुब्रह्मण्य शर्मा ने उक्त आचार्यों के मतों को लेते हुए अपना विचार यों प्रगट किया है कि अलंकारों के मूल आधार १—औपम्य (३४ अलंकार) २—विरोध (१० अलंकार) ३—कार्य कारण (११ अलंकार) ४—न्याय (वान्य, तर्क और लोकन्याय, २६ अलंकार) ५—अपह्नव (११ अलंकार) ६—शृङ्खला (४ अलंकार) ७—विशेषण-वैचित्र्य (२ अलंकार) ८—कवि-समय (१ अलंकार) हैं ।

ध्यान देने की बात है कि प्रायः सभी आचार्यों ने केवल अर्थालङ्कारों के ही मूल-तत्त्वों की खोज की है और शब्दालङ्कारों के तत्त्वा की नहीं । हमारी समझ में शब्दालङ्कार, जैसा श्री “रसाल” जी ने अपने ‘अलङ्कार-पीयूष’ में दिखलाया है, आवृत्ति पर ही समाधारित रहते हैं । इसलिये आवृत्ति को ही इनका मूल-तत्त्व समझना चाहिये । शब्दालङ्कारों में कंपल वे ही अलङ्कार लिए जा सकते हैं जिनमें शाब्दिक चमत्कार का ही पूर्ण प्रधानत्व रहता है । इस

भी अच्छी वस्तु या अच्छे भाव का प्रकाशन यदि विषयो-  
चित सुन्दर भाषा में चमत्कृत शैली से नहीं किया जाता  
तो वस्तु या विषय की सुन्दरता मारी जाती है, अस्तु ।

जिन आचार्यों ने सौंदर्य को ही अलंकार माना है उनके  
मतानुसार अलंकार अपने व्यापकार्य में काव्य की शोभा को  
उत्कर्ष देनेवाला प्रत्येक प्रकार का साधन हो सकता है । इस  
परिभाषा की विस्तृत सीमा के अन्दर रस, ध्वनि, भाव  
और गुण आदि भी आ जाते हैं । साथ ही कवियों के द्वारा  
निश्चित की गई वर्ण्य वस्तुओं तथा उनके रोचक रूपों की  
परम्परा भी ली जाती है । किन्तु जिन आचार्यों ने अलंकार  
को काव्य कलेवर के सौंदर्य का साधन माना है और उन्हें  
केवल आभूषणों के ही समान स्थान देते हुए शब्द और अर्थ  
सम्बन्धी चमत्कृत कौशल के ही रूप में रक्खा है उनके मतानु-  
सार अलंकार अपने इस संकीर्णार्थ में वर्णनोचित भाषा के  
चमत्कृत रूप ही ठहरते हैं ।

अब यदि इन दोनों मतों को ले ले तो अलंकारों की दो  
श्रेणियाँ बन जाँयगी । प्रथम में तो काव्य वस्तु या वर्ण्य-  
विषय सम्बन्धी अलंकार आवेंगे और दूसरी में शब्द तथा  
अर्थ सम्बन्धी वे सब अलंकार आवेंगे जिनसे भाषा में  
सौंदर्य आता है । आचार्य केशवदास ने अलंकारों की इन  
दोनों श्रेणियों का उल्लेख किया है और प्रथम को सामान्य  
की सजा देते हुए उसमें कवि परिपाटी के चमत्कृत विधान

(४) मूल-तत्त्वों के विषय में किन भिन्न मतों का उल्लेख इस पाठ में किया गया है। अपने ढंग से तुम उन पर एक सक्षिप्त टिप्पणी दो।

(५) मतिराम और भूपण ने अलंकारों के आधार के विषय में किन बातों को प्रधानता दी है, आलोचनात्मक-ढंग से लिखो।

(६) विलोम के आधार पर कैसे अलंकारों की उत्पत्ति हुई है और तुम्हारा मत इस सम्बन्ध में क्या है।

## अलंकारों का श्रेणी-विभाग (वर्गीकरण)

काव्य में दो ही अंग विशेष प्रधान होते हैं। प्रथम वह जिसे हम काव्य-वस्तु या वर्ण्य-विषय कहते हैं अर्थात् वह विषय जिसका वर्णन किया जाय। दूसरा वह जिसे हम विषय-वर्णन अथवा काव्य-वस्तु कथन कह सकते हैं। काव्य का सौन्दर्य दोनों से सम्बन्ध रखता है। कवि के लिये यह आवश्यक है कि वह काव्य-रचना के लिए एक ऐसा सुन्दर, उपयुक्त और रोचक विषय चुने जिसमें स्वतः ही सरलता, सुन्दरता और मनोरञ्जकता हो, सुन्दर विषय का ही वर्णन सुन्दर हो सकता है। इसके पश्चात् कवि को उस रोचक-विषय का वर्णन सुन्दर, सरस और स्पष्ट-भाषा में वास्तविकता, कैशल और चमत्कार के साथ करना चाहिये। भाषा उसकी जय तक सजीव, समूर्त और सुन्दर न होगी तब तक उसका वर्णन समाकर्षक नहीं हो सकता। किसी

मी अच्छी वस्तु या अच्छे भाव का प्रकाशन यदि विषयोचित सुन्दर भाषा में चमत्कृत शैली से नहीं किया जाता तो वस्तु या विषय की सुन्दरता मारी जाती है, अस्तु ।

जिन आचार्यों ने सौंदर्य को ही अलंकार माना है उनके मतानुसार अलंकार अपने व्यापकार्य में काव्य की शोभा को उत्कर्ष देनेवाला प्रत्येक प्रकार का साधन हो सकता है । इस परिभाषा की विस्तृत सीमा के अन्दर रस, ध्वनि, भाव और गुण आदि भी आ जाते हैं । साथ ही कवियों के द्वारा निश्चित की गई वर्य वस्तुओं तथा उनके रोचक रूपों की परम्परा भी ली जाती है । किन्तु जिन आचार्यों ने अलंकार को काव्य-कलेवर के सौंदर्य का साधन माना है और उन्हें केवल आभूषणों के ही समान स्थान देते हुए शब्द और अर्थ सम्बन्धी चमत्कृत कौशल के ही रूप में रक्खा है उनके मतानुसार अलंकार अपने इस सकीर्णार्थ में वर्णनोचित भाषा के चमत्कृत रूप ही उद्धरते हैं ।

अब यदि इन दोनों मतों को ले ले तो अलंकारों की दो श्रेणियाँ बन जायँगी । प्रथम में तो काव्य वस्तु या वर्ण्य-विषय सम्बन्धी अलंकार आवेंगे और दूसरी में शब्द तथा अर्थ सम्बन्धी वे सब अलंकार आवेंगे जिनसे भाषा में सौंदर्य आता है । आचार्य केशवदास ने अलंकारों की इन दोनों श्रेणियों का उल्लेख किया है और प्रथम को सामान्य की संज्ञा देते हुए उसमें कवि परिपाटी के चमत्कृत-विधान

और वर्ण्य-विपर्ययों के सांक्ष्य्य प्रकाशक रूप रखते हैं । दूसरी श्रेणी को विशिष्ट की सजा देते हुए उन्होंने शब्दालकार और अर्थालकार बिना विश्लेषण के साथ ही रत्न ठिये हैं ।

साधारण रूप से अलकारों को दो मुख्य वर्गों में बांटा गया है । एक वर्ग में तो शब्द-चमत्कार सम्बन्धी और दूसरे में अर्थ-चमत्कार सम्बन्धी अलकार रखे गये हैं । यह वर्गीकरण आचार्य्य भामा के समय से आज तक समय-सम्मानित प्रतिष्ठा के साथ सर्वमान्य होता हुआ चला आया है । रुद्रट ने भी यद्यपि इसे माना है तथापि अर्थालकारों का अपना विशेष वर्गीकरण मूल-तत्त्वों के आधार पर स्वतंत्र रूप से किया है । सब से प्रथम हमें अलकारों का एक तीसरा वर्ग जिसके अन्दर ऐसे अलकार रखे गये हैं, जिनमें शब्दात्मक और अर्थात्मक दोनों प्रकार का चमत्कार पाया जाता है, उभयालकार के नाम से अग्नि पुराण में ही मिलाता है । भोजराज ने ही इसे स्वीकार करके प्रचलित किया है । अस्तु “शब्दालकार, अर्थालकार और उभयालकार नामी तीन मुख्य वर्ग अलकारों के सर्वमान्य है” । प्रत्येक अलकार-शास्त्र के ग्रन्थ में प्रायः ये ही तीन वर्ग प्रथम प्रथम रखे जाते हैं ।

रुद्रट ने रस और भाव सम्बन्धी अलकारों की दो और कक्षाएँ रखी हैं किन्तु उभयालकार की श्रेणी छोड़ दी है । मम्मट ने चित्रालकारों का एक प्रथक वर्ग बनाया है

और शब्द-चित्र तथा श्रयं चित्र के आधार पर उसकी दो उपकक्षाएँ कर दी हैं। चित्रालंकारों की कल्पना कदाचित् दण्डिन् ने ही की थी। उत्तरकालीन आचार्यों ने केवल श्रयंलंकारों को ही प्रधानता दी है और उन्हीं की विशद-विशेषणा भी की है। मनिराम आदि ( हिन्दी-आचार्यों ) ने इन आचार्यों में से सर्व प्रधान जयदेव और अप्पय जी का ही अनुकरण किया है। भिखारीदास ने अलंकारों को कई वर्गों में विभक्त तो अवश्य किया है किन्तु अपने वर्गीकरण को स्पष्ट रूप में नहीं दिखाया। उनके काव्य निर्णय से यह अवश्य ज्ञात होता है कि उन्होंने सर्वमान्य वर्गीकरण को ही प्रधानता दी है। यह अवश्य है कि उन्होंने रस, भाव, ध्वनि, व्यंग, न्याय एवं प्रमाण आदि से सम्बन्ध रखने वाले अलंकारों को भी प्रथम प्रथम वर्गों में रखा है।

नोट — श्री भोजराज ने ही कदाचित् सब से प्रथम दर्शन-शास्त्र सम्बन्धी प्रत्यक्ष, अनुमानोपमानादि ६ प्रमाणोंको अलंकारों में रूपान्तरित करके प्रचलित किया है।

श्री 'रसाल' जी ने अपना वर्गीकरण 'निर्झांकित' रूप में रखा है :—

- १ शब्दालंकार —  
 अ—वर्णवृत्तिमूलक —

१—अनुप्रास ( छेड़, वृत्ति, अन्त्य, तुक, यमक)



नोट—धनुषासों को दो कक्षाओं में ले सकते हैं —१—सामान्य या शब्दात्मक—छेकादि, २—विशिष्ट—गुण रीति सम्बन्धी—वृत्त्य०।

च—शब्दावृत्तिमूलक —

१—एकार्थ सम्बन्धी—वीप्सा, कुंडल, सिंहावलोकन

२—भिन्नार्थ सम्बन्धी—पुनरुक्त्यदाभास, पुनरुक्त-

प्रकाश, यमक

स—पदावृत्तिमूलक —लाट, पदावृत्ति-वीप्सा आदि

२ अर्थालंकार.—

१—सामान्य—वह वर्ग जिसके अलङ्कार सामान्य होते हैं।

२—विशेष—स्फुट सिद्धान्तमूलक

३ उभयालंकार —संकर, संसृष्टि

४ मिश्रालंकार —दो अर्थालङ्कारों को मिलाकर बनाये गये नवीन अलङ्कार ।

५ रस, भाव, ध्वनि और प्रमाण सम्बन्धी अलङ्कार-वर्ग

नोट—कुछ आचार्यों ने यह पद्धति चलाई थी और अपन्हव आदि अलङ्कारों की नवीन कल्पना भी की थी, किन्तु फिर यह प्रणाली अप्रचलित हो गई । देखो “अलङ्कार पीयूष” पूर्वाध

नोट—हम यहाँ ४ वर्गों के ही अलङ्कारों का विवेचन करते हैं, ५वा वर्ग छोड़ देते हैं, क्योंकि यह रस, भाव, ध्वनि आदि से सम्बन्ध रखता है, जिनके सिद्धान्त काव्य-शास्त्र में हमारे विद्यार्थी आगे पढ़ेंगे । उस समय वे “अलङ्कार पीयूष” देख सकते हैं ।

## अभ्यास

१. अलकारों का सर्वमान्य वर्गीकरण कौन है ?
२. वर्गीकरण के सम्बन्ध में हिन्दी के आचार्यों के मिला २ मत लिखो ?
३. संस्कृत के किन आचार्यों ने वर्गीकरण पर स्वतंत्र मत प्रगट किये हैं ?
४. काव्य के दो मुख्य भागों के आधार पर कैसा वर्गीकरण किसने किया है ?
५. अलकार का व्यापकार्थ स्पष्ट रूप से समझाओ ?
६. अलकार का सकीर्णार्थ लिखते हुये अलकारों का सर्वमान्य वर्गीकरण दो ?

---

## प्रश्न

(१) अलङ्कार-शास्त्र का सम्बन्ध किन किन विषयों से और किम प्रकार है—संक्षेप में लिखो ?

(२) उन अलङ्कारों के नाम लिखो जिनका सम्बन्ध लोक-न्याय से है, और बतलाओ कि इसका कारण क्या है ?

(३) अलङ्कारों के मूल तत्वों से तुम क्या समझते हो ?

अ — रुद्रट ने किस प्रकार के अलङ्कारों के कितने मूल तत्व दिये हैं, समझा कर लिखो ।

ब — औपम्य मूलक अलङ्कार कौन से और क्यों हैं ?

(४) सिद्ध करो कि विरोध या वैषम्य के आधार पर भी अलङ्कारों का एक वर्ग बनाया जा सकता है ।

(५) खट के पश्चात् संस्कृत के और किन आचार्यों ने अपने अपने मतानुसार कौन कौन मूल तत्त्व दिखलाये हैं ?

(६) अलङ्कार पीथूप में शब्दालंकारों का क्या मूल-तत्त्व माना गया है और उसके कितने रूप दिखलाये गये हैं ।

(७) अलङ्कार शब्द किन दो अर्थों में प्रयुक्त किया गया है, स्पष्ट रूप में लिखो ।

(८) अलङ्कारों के वर्गीकरण का साधारण विधान बताओ ।

### प्रश्न पत्र न० १

(१) केशव ने अलंकारों का वर्गीकरण किस प्रकार किया है ? उनके भाव को स्पष्ट रूप में लिखो ।

(२) हिन्दी के वे कौन से आचार्य हैं जिन्होंने अलंकारों के स्वतंत्र वर्ग तो बनाये हैं किन्तु कोई सिद्धान्त नहीं निश्चित किया ।

(३) हिन्दी-आचार्यों के अनुसार अलंकारों के मूल-तत्त्वों पर प्रकाश डालो ।

(४) सिद्ध करो कि स्वभावोक्ति को तो मूल तत्त्व और उससे सम्बन्ध रखने वाले अलंकारों को अलंकार न कहना चाहिये ।

(५) क्या वक्रोक्ति को ही अलंकारों का प्रधान तत्त्व कह सकते हैं—यदि हाँ तो क्यों ? सतर्क लिखो ।

(६) 'काव्य की भाषा का प्राण वैचित्र्य ही है, इसी वैचित्र्य को चक्रोक्ति कहते हैं'—आलोचनात्मक ढंग से इसकी विवेचना करो ।

(७) अपने विचार सतक रूप में प्रगट करो —

अ —काव्य में भाषा-चमत्कार और शब्द कौशल ही प्रधान है ।

ब —भाषा में चाहे सौन्दर्य न हो किन्तु यदि भाव सुन्दर है तो काव्य सत्काव्य कहलाने योग्य है ।

स —काव्य में अलंकार ही प्रधान हैं ।

(८) उन प्रधान मनोवृत्तियों की सोदाहरण विवेचना करो जिनका अलंकारों की रचना में विशेष भाग है ।

(९) अलंकारों की मुख्य २ परिभाषायें देते हुए अपनी एक स्वतंत्र परिभाषा लिखो ।

(१०) सूक्ष्म टिप्पणियाँ दो —

अ —काव्य, अलंकारोपयोगिता, अलंकारों की सवमान्य व्यापकता और काव्य में उनका स्थान ।

(११) काव्य की कौन सी परिभाषा तुम सर्वोचित समझते हो और क्यों ? स्पष्ट लिखो ।

## अलङ्कार शास्त्र का क्रमिक-विकास

हमारे भारतवर्ष का सबसे प्राचीन ग्रंथ पूज्य ऋग्वेद है, इसे सब विद्वानों ने स्वीकार किया है। इस पवित्र ग्रंथ-रत्न में भी हमें, यदि हम विचार-पूर्वक देखते हैं, उपमा, व्यतिरेक, सार आदि कतिपय अलङ्कार अप्रौढ रूप में प्राप्त होते हैं। इसी प्रकार ब्राह्मण एवं उपनिषद् आदि ग्रंथ-रत्नों में भी अलङ्कारों का उपयोग देखा जाता है। अब प्रश्न यह उठता है कि क्या वैदिक काल में भी अलङ्कार-शास्त्र विद्यमान था, या स्वाभाविक ही उनका उपयोग (अलङ्कारों का) किया जाता था और केवल काव्य ही उस समय उपस्थित था। इस प्रश्न की जटिलता और भी बढ़ जाती है जब इस बात पर भी ध्यान रखा जाता है कि वेद ही सबसे प्रथम प्रगट होने वाले ग्रंथ रत्न हैं। इनसे प्रथम और कोई भी ग्रंथ प्रगट न हुआ था। अस्तु, समस्या यों हो जाती है कि काव्य और काव्य-शास्त्र (अलङ्कार-शास्त्र) दोनों एक ही समय साथ ही साथ प्रगट हुए अथवा इनके प्रगट होने में किसी प्रकार का पूर्वापरक्रम है, अर्थात् प्रथम काव्य की उत्पत्ति हुई और उसी के आधार पर उसके सद्वृत्तों एवं सलक्ष्णों आदि की विवेचना की गई और इस प्रकार काव्य-शास्त्र की रचना हुई, अथवा पहिले काव्य-शास्त्र की रचना हुई और फिर उसके नियमों के आधार पर कवियों ने काव्य की रचना की। विषय अत्यन्त विवाद ग्रस्त एवं सदिग्ध है।

“कविर्मनोपी परिभूः स्वयभूः” ब्रह्मकृत् वेद महा-काव्य यदि सः से प्रथम ग्रन्थ-रत्न है तो मानना पड़ेगा कि काव्य की उत्पत्ति प्रथम और काव्य-शास्त्र की पश्चात् में हुई है। ऐसी अवस्था में वैज्ञानिक या ऐतिहासिक रोज का स्थान ही नहीं रह जाता है।

इस जटिल-समस्या को छोड़ कर यदि हम वैज्ञानिक शली से ऐतिहासिक रोज करने हैं तो हम कुछ दूसरी ही बात मिलती है। इस सम्बन्ध में हमें प्रथम जन श्रुतियों को लेना पड़ता है। राजशेखर ने अपने काव्यशास्त्र-सम्बन्धी ग्रन्थ में काव्य-पुरुषोत्पत्ति की एक कथा दी है। उसके अनुसार काव्य-पुरुष का सम्पर्क श्री वाल्मीकि जी से हुआ और इन्हीं के द्वारा सः में प्रथम काव्य साहित्य का प्रकाश इस पृथ्वी पर हुआ। काव्य-पुरुष और साहित्य विद्या के संयोग से फिर काव्य-साहित्य का विकास प्रकाश हुआ और आगे चल कर देवताओं तथा महर्षियों से अलंकारों की रचना हुई।

नोट — राजशेखर के अनुसार धलद्वारों की उत्पत्ति —

अलंकार	कर्ता
१ — अनुप्रास	प्रचेतायन
२ — यमक	चित्रागद
३ — चित्र	शेष भगवान्

ॐ देवो अलङ्कार-पीयूष का पूर्वाध

१ १ १ १ १ १

४ — शब्द-श्लेष	..	३	पुलस्त ऋषि
५ — वास्तव	.		श्रौपकायन
६ — अतिशय			पाराशर
७ — अर्थ श्लेष	.		उत्तथ्य
८ — उपमा	..		कुचेर

यह कथा ऐसी है कि इस वैज्ञानिक-युग में मान्य नहीं ठहरती, अस्तु हम अब दूसरी दृष्टि से अपने विषय की खोज करते हैं, किन्तु, पहिले यह और कह देना चाहते हैं कि यदि महर्षि चात्मीकि और उनके काव्य को सर्व प्रथम कवि और काव्य मान लिया जाय—जैसा माना भी गया है—तो यही कहना पड़ता है कि प्रथम काव्य का जन्म हुआ है और फिर उसके आधार पर काव्य-शास्त्र का अर्थात् काव्य-कला और काव्य-शास्त्र में पूर्वापर सम्बन्ध है। किन्तु इससे भी कोई निश्चित बात नहीं निकलती। यह अवश्य ज्ञात होता है कि वेदों के काल से रामायण के काल तक काव्य और काव्य-शास्त्र दोनों का विकास हाता चला आया है। इनमें से कौन प्रथम हुआ और कौन पश्चात् यह उसी प्रकार अनिश्चित है जिस प्रकार कला और शास्त्र का पूर्वापर सम्बन्ध।

कुछ भी हो, यह स्वीकार ही करना पड़ता है कि अलंकारों का उपयोग कदाचित् भाषा की उत्पत्ति के थोड़े ही समय के पश्चात् से हो चला है और इसीलिए वेद-उपनिषद् आदि प्राचीनातिप्राचीन ग्रंथों की भाषा में भी हमें अलंकार युक्त

पदावली मिलती है। हम यह मान सकते हैं, जैसा कुछ विद्वानों का मत भी है—कि प्रथम कवियों के द्वारा सुन्दर काव्य की रचना की गई और वे अपने भावों, कल्पनाओं और भावनाओं आदि को सौन्दर्य, वैचित्र्य तथा रम्य रूप से व्यक्त करते हुए काव्य-भंडार भरते गये। उनके उन सब विधानों को, जिनसे उनके सत्काव्य में सुन्दरता, सरसता और रोचकता आई है, अलग करके आचार्यों ने काव्य-शास्त्र की रचना कर दी। इसी के साथ हम यह भी कह सकते हैं कि सूक्ष्मदर्शा तत्त्वज्ञों ने प्रथम प्रकृति ( सासारिक और मानवीय ) भाषा आदि पर भाषिक विचार कर के ऐसे नियम बना दिये जिनके आधार पर काव्य की रचना करने से मनोरञ्जक सौन्दर्यानन्द का अनुभव हो सकता है। कवियों ने इन्हीं नियमों के अनुसार काव्य की रचना की। विवाद को दूर करने के लिये ही हम दोनों में साहचर्य-सम्बन्ध मान कर आगे चलने हैं।

‘भिन्न सचिर्हिलोक’ के कारण जिस प्रकार दूसरे शास्त्रों में मत मातान्तरों के द्वारा विकास-विवर्धन हुआ है उसी प्रकार इस काव्य शास्त्र में भी भिन्न भिन्न आचार्यों के भिन्न भिन्न मतों के कारण प्रसार-प्रवर्धन हो सका है। इस प्रकार इस शास्त्र में जो विकास होता चला आया है उसका समय-निरूपण प्रमाण पुष्ट और निश्चित रूप से नहीं किया जा सकता, क्योंकि इस पर प्रकाश डालने वाले इतिहास का



नितान्त अभाव ही सा है। स्पष्टता के लिये यहाँ हम काव्य और काव्य-शास्त्र की प्रगतियों पर साथ ही साथ सूक्ष्म रूप से विचार करना उचित समझते हैं।

आदि रामायण काव्य, जैसा कहा जा चुका है, अलंकृत शैली का काव्य है और यह सूचित करता है, कि उस समय में काव्य-कला के साथ ही साथ काव्यालङ्कारशास्त्र भी अच्छी विकसित दशा में था। ऐसी ही सूचना हमें महाभारत नामी लोक-व्यापी प्रशस्त ग्रंथ से भी मिलती है। भट्टी आदि काव्य भी, जिनका समय इन्हीं के लगभग माना गया है—यही प्रगट करते हैं। इसके पश्चात् अर्थात् ईसवी शताब्दी से लगभग ५०० वर्ष पूर्व तक काव्य की ऐसी ही प्रगति रही। कदाचित् काव्य और काव्य-शास्त्र का पृथक्करण न हुआ था। इसके पश्चात् काव्य एक प्रौढ़ और परिष्कृत या-अलंकृत शैली से चलने लगा और काव्य-शास्त्र भी विवेचना पूर्ण, गम्भीर और स्वतंत्र हो चला। फलतः दोनों के मार्ग पृथक् हो गये। हाँ चलते दोनों पारस्परिक अनुकूलता से ही रहे—जैसा विकास या परिवर्तन एक में हुआ वैसा ही दूसरे में भी होता रहा—काव्य-शास्त्र काव्य पर आधारित न रह कर काव्य को अपने ऊपर समाधारित करने का प्रयत्न कर चला और आगे चल कर वह इसमें सफल भी हुआ। अर्थात् कुछ समय के उपरान्त काव्य-शास्त्र के ही आधार पर (उसके ही नियमों के अनुकूल) कवियों को काव्य-रचना करनी पड़ी। इससे

काव्य की स्वाभाविकता और स्तुतनता कुछ शिथिल सी हो चली। काव्य-रचना केवल उदाहरण के ही लिये रह गयी।

अब यदि हम अपने प्राचीन इतिहास से इस विषय में सहायता लेते हुए देखें तो हमें यह ज्ञात होगा कि 'ईसवी' शताब्दी से कई सौ वर्ष पूर्व से अलंकार-शास्त्र का उत्तरोत्तर उत्कर्ष और विकास होता चला आया है। काव्य भी अलंकारों से पूर्णतया प्रभावित होता आया है और धीरे-धीरे उसमें अलंकारों का प्राचुर्य प्राधान्य होता गया है। जिससे यह सिद्ध होना है कि अलंकार-शास्त्र में क्रमिक विकास के साथ ही साथ उसकी महत्ता और सत्ता भी उत्कर्ष पाती गई है, और समय-समय पर नवीन अलंकारों की कल्पना और उनके भेदोपभेदों में वृद्धि होती गई है। इसके परिणामरूप में यह भी हुआ है कि काव्य कुछ अंश में अस्वाभाविक कृत्रिम (कला कैशल तथा चमत्कार-चातुर्यपूर्ण एवं गढ़ दुर्बोध और रेचित्रपूर्ण) होता आया है। और इस प्रकार वह केवल विद्वानों को ही आनन्द देन वाला रह गया है। सम्भवतः समालोचना की पद्धति काव्यशास्त्र के ही आश्रय पर चली है और इसी के स्फोटोत्प्रेरण या प्रयोगात्मक रूप में रही है। इससे काव्य कला और काव्यशास्त्र दोनों का परिवर्धन और परिमार्जन हुआ है।

काव्य-शास्त्र के विकास का उत्तर काल यह प्रगट करता

हैं कि जब वह सुव्यवस्थित होकर सर्वाङ्ग पूर्ण सा हो गया तब विद्वान् समालोचको ने तार्किक-शैली से उसका परिमार्जन करना प्रारम्भ किया और रुचि-पार्थक्य के कारण सिद्धान्तों का खडन-मडन करने हुए उसमें इतना विशेष परिशोधन और परिवर्तन कर दिया कि वह साधारण लोगों के लिए अत्यंत गम्भीर और दुर्बोध हो गया। हाँ, यह अवश्य हुआ कि वह सब प्रकार वैज्ञानिक, तरु-प्रतिपादित तथा सुविवेचित बन गया।

अलंकारों और उनके शास्त्र की प्राचीनता हमें प्राचीन शिला-लेखों और प्राचीन-ग्रन्थों ( निरुक्त, निघटु, पाणिनि कृत अष्टाध्यायी, वेदान्त, अश्वघोष-कृत बुद्ध-चरित्र, वाण-कृत कादम्बरी आदि ) से स्पष्ट रूप से ज्ञात हो जाती है। \* अलंकार-शास्त्र का सब से प्राचीन उल्लेख हमें यदि कहीं मिलता है तो भरत मुनि के नाट्य-शास्त्र में ही, यही सब से प्राचीन और अद्यावधि-प्राप्त ग्रन्थ है। इसका मुख्य विषय नाट्य और नाटक ही है। इसके साथ ही इसमें रस-सिद्धान्त का विस्तृत विवेचन ( जो विशेषतया नाटक से ही सम्बन्ध रखता हुआ जान पड़ता है ) और काव्य-शास्त्र के अंगों का सूक्ष्म-निरूपण

---

इनके देखने से यह भी ज्ञात होता है कि प्रथम रचना में शब्दा-लङ्कारों का विशेष उपयोग होता था और उनकी विशेष प्रधानता रहती थी, उपमा आदि केवल कुछ स्वाभाविक तथा साधारण अर्थालंकार ही प्रयुक्त होते थे।

भी मिलता है। कहा जा सकता है कि कदाचित् इस समय काव्य शास्त्र का विकास पूर्ण रूप से न हुआ था या यदि हुआ भी था तो इसमें केवल उसका वही अंश रक्षित गया है जो नाटक के लिये आवश्यक है। इससे यह भी ज्ञात होता है कि उस समय नाटक काव्य के अन्तर्गत न लिये जाते थे। इसी प्रकार काव्य शास्त्र भी नाट्य-शास्त्र से पृथक् माना जाता था। भरत मुनि ने केवल चार अलंकारों (१) उपमा (दस भेद) (२) रूपक, (३) दीपक (४) यमक (दस भेद) का ही उल्लेख किया है।

नाट्य-शास्त्र के रस-सिद्धान्त का प्रवेश काव्य-शास्त्र में बहुत समय के उपरान्त हुआ जान पड़ता है, और जब से ऐसा हुआ है तभी से काव्य में नाटकों की भी गणना होने लगी है। काव्य शास्त्र के प्राचीन ग्रंथों में रस का ऐसा विवेचन नहीं, जैसा उत्तर कालीन ग्रंथों में है। उनमें अलंकार-विवेचन की ही प्रधानता है। छुत्तर कालीन ग्रंथों में अवश्य ही रस-विवेचन प्रधान रूप में और अलंकार कुछ गौण रूप में मिलते हैं, साथ ही उनमें नाट्य-शास्त्र का भी अंश रक्षित गया है।

अलंकार-शास्त्र के सब से प्रथम और प्रधान आचार्य

छाव्य प्राक्षमलकारात्—अर्थात् काव्य अलंकारों के ही कारण प्राक्ष है। इसके उपरान्त उत्तर काल में 'वाक्यम् रसात्मकम् काव्यम्'—अर्थात् रसात्मक वाक्य ही काव्य है, हो गया

भामा ही कहे जाते हैं, क्योंकि इन्होंने ही इस शास्त्र को सुव्यवस्थित और वैज्ञानिक ढंग से सब से प्रथम लिखा है और उनका ग्रन्थ अथ तक हमें प्राप्त भी होता है। अन्य आचार्यों ने न्यूनाधिक रूप में आप से सहायता ली है, इनके ग्रन्थ में केवल २६ ही अलंकार मिलते हैं और उससे यह भी ज्ञात होता है कि इनके समय में आक्षेप, अर्थान्त रन्यास, व्यक्तिकेक, विभाचना, अतिशयोक्ति और समासोक्ति नामक ६ नये अलंकार और कटिपत किये गये थे। अर्थालङ्कार एवं शब्दालङ्कार सम्बन्धी विभाजन इनके ही समय से प्रारम्भ हुआ जान पड़ता है। अर्थालङ्कार के स्थान पर इन्होंने अभिधेयालङ्कार का प्रयोग किया है।

दण्डीजी दूसरे प्रधान और प्रसिद्ध आचार्य हैं। यद्यपि आपने भामा से बहुत बड़ी सहायता ली है तथापि अपना एक विशेष मार्ग निश्चित किया है। आपके समय में अलंकार शास्त्र की पर्याप्त-वृद्धि हो चुकी थी। धार्ता, यथासत्य, उत्प्रेक्षा और स्वभावोक्ति नामी ४ अलंकार और बढ़ गये थे। स्वभावोक्ति को प्रधानता देते हुए कुछ लोग इसे मूल-तत्त्व मानकर आद्यालङ्कार भी कहने लगे थे। चित्रालङ्कारों का प्रारम्भ कदाचित् आपही के समय से हुआ है। मत-पार्थक्य से ४ या ५ अलंकारों को छोड़कर ३६ अलंकार आपने लिखे हैं। प्रतिवस्तूपमा, उपमा-रूपक, सन्देह, ससृष्टि और अनन्वयादि अलंकार आपने छोड़ दिये हैं।

६ वां शताब्दी में उद्भटाचार्य हुए, जिन्होंने शास्त्रीय-पद्धति से ४१ प्रधान अलंकारों का विवेचन किया। भाम के यमक और आशी आदि कुछ अलंकार तो आपने छोड़ दिये हैं और काव्य-लिङ्ग, दृष्टान्त, सकर, पुनराकिवदाभास और श्लेष—( शब्द और अर्थ के आधार पर दो रूपों में ) नामी अलंकार और दिये हैं। हेतु, सूक्ष्म, लेश और वार्ता नामी अलंकार भी इनके ग्रंथ में नहीं मिलते। श्लेष को इन्होंने सय अलंकारों से चल उत्तर और प्रधान माना है।

अलंकार-शास्त्र में एक नवीन विशेषता उत्पन्न करने वाले आचार्य वामन जी हैं। इन्होंने रीति-सिद्धान्त को प्रधानता दी है और रीति को ही काव्य की आत्मा कहा है। अलंकारों को प्रसाद आदि काव्य गुणों के उत्कर्षक धर्मों के रूप में माना है और केवल ३३ मुख्य अलंकार लिखे हैं। इनके पश्चात् रुद्रटाचार्य ने अर्थालङ्कारों की मार्मिक विवेचना की है। उनके ४ मूल तत्व देने हुए एक विशेष वर्गीकरण के साथ ६५ अर्थालङ्कार और ५ शब्दालंकार दिये हैं। अलंकारों में नामान्तर एवं रूपान्तर भी आपने किया है, साथ ही कुछ नवीन अलंकार तथा भेद भी, दिये हैं। इन्हीं के पश्चात् से मत-मतान्तर पंडित मंडन आदि का प्रारम्भ होना है और अलंकार-सिद्धान्त का चल कुछ कम हो चलता है क्योंकि आनन्दवर्धनाचार्य ध्वनि सिद्धान्त पर, कुन्तलचक्रोक्ति पर, —जिसे वे काव्य की आत्मा तथा अलंकारों का प्राण मानते हैं

और वक्रोक्ति या वैचित्र्य न रखने वाले अलंकारों को अलंकार न मानकर केवल २६ ही अलंकार देते हैं—विशेष बल देते हैं। यद्यपि इस प्रकार का वाद-विवाद बराबर न्यूनाधिक रूप में चलता हो गया है तथापि इसका बल-वेग उत्तर काल में कम हो गया है।

११ हवीं शताब्दी ( सन् ११३० ई० ) में भोजराज का समय आता है। भोज ने अग्नि पुराण का अनुसरण करते हुए शब्द, अर्थ और उभय नामों ३ कक्षाओं में विभाजन कर प्रत्येक में २४ अलंकार दिये हैं और वैशेषिक-दर्शन के ६ प्रमाणों को भी अलंकारों का रूप दे दिया है। १२हवीं शताब्दी में रुच्यक ने अलंकार-शास्त्र का एक प्रमाणिक ग्रंथ लिखा है, जिसमें ध्वनि को प्रधानता देकर ७५ अलंकारों का विवेचन है। उत्तर-कालीन चन्द्र-लोक, साहित्य-दर्पण आदि प्रायः सभी ग्रंथ इन्हीं के ग्रंथ पर समाधारित हैं।

परम प्रसिद्ध काव्य-प्रकाश नामी ग्रंथ ११५० ई० के लग-भग में मम्मटाचार्य ने रचा है, जिसमें काव्य-शास्त्र का सांगोपाङ्ग-विवेचन है। कदाचित् इसी समय से काव्य शास्त्र के ग्रंथों की रचना दो विभिन्न शैलियों में हो चली है—अर्थात् १—समस्त काव्याङ्गों का विवेचन करते हुए सर्वाङ्ग-पूर्ण ग्रंथ लिखना और २—केवल अलंकारों की विवेचना करते हुए काव्याङ्ग-विशेष पर ही ग्रंथ रचना। काव्यादर्श ही यह ग्रंथ है जिस पर उत्तर-कालीन समस्त संस्कृत और हिन्दी

प्रथम न्यूनाधिक रूप में आधारित हैं। इसी के कुछ ही समय पूर्व सेरस सिद्धान्त का प्राधान्य मान्य हो चला है।

१२०० ई० के लगभग जयदेव ने अपना 'चन्द्रालोक' नामी केवल अलङ्कार-विवेचन का ग्रंथ लिखा। इसकी टीका एव वृद्धि करने हुए अण्ण दीक्षित ने 'कुवलयानन्द' की रचना की, ( प्रथम ग्रंथ में १०० अर्थालङ्कार और ४ शब्दालङ्कार हैं, द्वितीय में केवल अर्थालङ्कार ही दिये गये हैं, हाँ, उनकी संख्या बढ़ा कर १२४ कर दी गई है ) यही दोनों ग्रंथ हिन्दी-अलङ्कार-शास्त्र के प्रधान आधार या उद्गम-स्थान हैं। हिन्दी के प्रायः सभी आचार्यों इन्हीं के आधार पर चलते हैं। इनकी शली, परिभाषाएँ और उदाहरण आदि सभी बातों का पूरा अनुकरण हिन्दी में किया गया है, कतिपय हिन्दी-लेखकों ने तो इनका अनुवाद ही सा किया है। अण्ण के समान हिन्दी के पद्माकर आदि आचार्यों ने भी शब्दालङ्कारों का विवेचन छोड़ दिया है।

१३ हवीं शताब्दी से १६ हवीं शताब्दी तक भी संस्कृत के विद्वानों ने काव्य-शास्त्र पर टीका-टिप्पणी तथा कुछ मौलिक रूप में भी सड़न-मड़न के साथ प्राचीन तात्पर्य-शली से कार्य करने हुए कई अच्छे ग्रंथ और तय्यार किये, जिनमें से 'साहित्य-दर्पण' और 'रस गङ्गाधर' विशेष प्रचलित और प्रसिद्ध हैं। हिन्दी के आचार्यों ने इन दोनों ग्रंथों से भी बहुत बड़ी सहायता ली है। -



## अभ्यास

- १ काव्य और काव्य-शास्त्र में पूर्वापर सम्बन्ध है या नहीं संक्षेप में लिखो ।
- २ अलङ्कारों के उपयोग की प्राचीनता तुम्हें कैसे ज्ञात होती है ?
- ३ काव्य-शास्त्र का वह सब से प्राचीन ग्रंथ कौन है जो अब तक प्राप्त है, उसके विषय में तुम क्या जानते हो ।
- ४ भरत मुनि ने कितने अलङ्कारों का उल्लेख किया है ? उनके नाट्य शास्त्र से क्या विशेष बात ज्ञात होती है ।
- ५ प्राचीन तथा प्रधान संस्कृत आचार्यों तथा उनके ग्रंथों के विषय में तुमने क्या पढ़ा है ?
- ६ उन आचार्यों के विषय में तुम क्या जानते हो, जिन्होंने अलङ्कार शास्त्र में विशेष मौलिकता की है ?
- ७ तुम्हें यहाँ अलङ्कारों की संख्या वृद्धि का क्या विवरण मिलता है ?
- ८ काव्य शास्त्र के इतिहास को तुम स्थूलरूप से किन कालों में किस प्रकार और किन विशेषताओं के आधार पर विभक्त कर सकते हो ?
- ९ संस्कृत के उन ग्रंथों के विषय में क्या जानते हो, जिन पर हिन्दी के ग्रंथ समाधारित से हैं ?
- १० उन प्राचीन ग्रंथों का उल्लेख करो, जिनमें तुम्हें अलङ्कार प्राप्त होते हैं, और दिखलाओ कि इससे क्या सिद्ध होता है ?

## हिन्दी अलंकार-शास्त्र

हिन्दी भाषा और उसके साहित्य के इतिहास से यह ज्ञात होता है कि ११ हवीं और १२ हवीं शताब्दियों तक में हिन्दी उत्पन्न होकर अपने गेशव रूप में आ गई थी। यद्यपि इस समय हिन्दी का वह काल चल रहा था जिसे वीर-काव्य-काल कहा गया है और जिसमें रासो आदि ग्रंथों की रचना हुई है तथापि कुछ लेखक ऐसे भी थे जिन्होंने काव्य शास्त्र की ओर ध्यान दिया। पुण्य या पुण्ड ( १० वीं शताब्दी ) ने समुद्र के किसी अलंकार-ग्रंथ का हिन्दी दोहों में अनुवाद किया था। इसके पश्चात् गोप, करनस आदि ६ या ५ दूसरे लेखकों ने भी इस विषय पर अपने ग्रंथ लिखे, किन्तु वे अब उपलब्ध नहीं हैं—अस्तु निश्चित रूप से यह नहीं कहा जा सकता कि उस समय इस विषय पर केंसा कार्य हुआ था।

देश, काल एवं परिस्थितियों के प्रभाव से हिन्दी-अलङ्कार-शास्त्र का कार्य ५ या ६ शताब्दियों तक स्थगित सा पड़ा रहा। १६ हवीं और १७ हवीं शताब्दियों में आचार्य केशवदास ने केशव मिश्र के 'अलङ्कार शेषर' पर आधारित करते हुए अपनी 'कवि प्रिया' नामक पुस्तक में काव्य-शास्त्र का सुन्दर शास्त्रीय विवेचन किया और इस कार्य का नवीन

उद्देश्य श्री 'रसाल' जी का 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास'।

उदय किया, यही ग्रंथ हिन्दी-अलङ्कार-शास्त्र का सबसे प्राचीन और प्रथम प्राप्य ग्रंथ माना जाता है। कतिपय मौलिक बातें देते हुए केशवदास ने इसमें अपनी आचार्यता दिखालाई है। कुछ नये अलङ्कार तथा कुछ नये भेदोपभेद देते हुए उन्होंने कला-कौशल और शब्दालङ्कारों का भी विशेष विवरण दिया है।

केशव के पश्चात् हिन्दी-साहित्य का वह काल आता है जिसे 'रोति' या 'रुला-काल' कहा गया है। इस काल में प्रायः जितने भी प्रधान कवि हुए हैं उन सबों ने काव्य-शास्त्र और अलङ्कार-विषय पर ग्रंथ लिखे हैं। कुछ कवियों ने तो काव्य-प्रकाश के आधार पर काव्य-शास्त्र के सभी विषयों के विवेचन-सम्बन्धी ग्रंथ लिखे और कुछ ने केवल अलङ्कार-विवेचना के ही ग्रंथ लिखे। इन कवियों में से राजा जसवतसिंह ( भाषा-भूषण ) श्रीपति मिश्र ( साहित्य-सरोज ) भूषण ( शिवराज-भूषण ) मतिराम ( ललित ललाम ) मिखारीदास ( काव्य-निर्णय ) देव ( भाव विलास ) लछिराम ( रावणेश्वर-कल्पतरु ) दूलह ( कण्ठाभरण ) और पद्माकर ( पद्मामरण ) आदि बहुत प्रसिद्ध हैं।

दो शताब्दियों या इससे कुछ अधिक समय में इस विषय

---

इसका विस्तृत विवरण देखो पूज्य श्री० रसाल जी कृत 'हिन्दी-साहित्य के इतिहास' में।

पर बहुत से ग्रंथ कवियों के द्वारा रचे गये और अलङ्कारों की परिभाषाएँ देकर उनके उदाहरणों में अपनी काव्य-प्रतिभा के दिखाने की एक पद्धति सी चल पड़ी। खेद का विषय है कि इन ग्रंथों में से बहुत ही कम ग्रंथ आजकल प्राप्त हैं। १६०० ई० के पश्चात् यह कार्य भी शिथिल होकर बन्द सा हो गया। इस की ओर केवल इस विषय पर द्वा-चार पुस्तकें ही प्रकाशित हुई हैं। अभी दो वर्ष हुए कि अलङ्कार-शास्त्र का वैज्ञानिक तथा विस्तृत विवेचना-पूर्ण "अलङ्कार पीयूष" नामी ग्रंथ दो भागों में पूज्यवर प० रामशङ्करजी शुक्ल 'रसाल' एम० ए० प्रयाग के द्वारा प्रकाशित कराया गया है—जिसका स्वागत हिन्दी-संसार के प्रमुख विद्वानों ने मुक्त कंठ से किया है। आशा है कि आगे भी अच्छा कार्य होगा।

यहाँ हम कुछ ऐसी आवश्यक बातें भी बोल देना चाहते हैं जिनसे विद्यार्थियों का हिन्दी अलङ्कार-शास्त्र के लेखकों और उनकी रचना-शैलियों से उपयुक्त परिचय प्राप्त हो जाय —

कला-काल में अलङ्कार तथा काव्य-शास्त्र की रचना पद्यात्मक शैली से ही की गई है, हाँ, कवियों ने रुचि पार्थक्य से इस क्षेत्र में निम्नांकित भिन्न भिन्न शैलियों का उपयोग किया है —

(१) दोहा-शैली:—इसके अनुसार लक्षण और उदाहरण दोनों दोहा छंद में ही रखे गये हैं। यह शैली चन्द्रालोकादि की अनुष्टुप शैली के अनुकरण तथा आधार पर है।

(२) भिन्न-छन्दात्मक शैली — इसके अनुसार लक्षण तो दोहों में किन्तु उदाहरण कवित्त, मयैया आदि दूसरी छन्दों में दिये गये हैं, यह शैली साहित्य-दर्पण आदि की शैली के आधार पर चली है।

(३) कवित्त-शैली :— इसके अनुसार लक्षण और उदाहरण दोनों साथ साथ कवित्तों में रखे गये हैं।

(४) विविध-छन्दीत्मक-शैली — इसके अनुसार लक्षण भिन्न भिन्न छन्दों में तथा उसी प्रकार उदाहरण भी विविध छन्दों में दिये गये हैं।

(५) गद्य-शैली — यह वर्तमान समय में चल रही है, इसके अनुसार लक्षण तथा उनके विवेचन तो गद्य में रहते हैं किन्तु उदाहरण पद्य में। इसका एक रूप यह भी है जिसमें लक्षण गद्य-पद्य दोनों में दिये जाते हैं और इसी प्रकार उदाहरण भी रखे जाते हैं।

इसी प्रकार इस काल के अलङ्कार-ग्रन्थों पर ध्यान देने से ज्ञात होता है कि उन ग्रन्थों के प्रणेता भी भिन्न भिन्न उद्देश्यों के साथ ग्रन्थों का निर्माण करते थे और इसी लिये हम वे लेखक कई कोटियों में विभक्त जान पड़ते हैं। सब से प्रथम हम उस कोटि के लेखकों को लेते हैं जिनका उद्देश्य मूलतः वैज्ञानिक रूप से मौलिकता के साथ काव्य-शास्त्र के ही लिये ग्रन्थ-निर्माण करने का था। इस प्रकार के लेखकों को हम आचार्य्य श्रेणी में रख सकते हैं।

(१) आचार्य्य श्रेणी — इस श्रेणी में केशव, भिखारी दास, देव, लछिराम और भूषण लिख जा सकते हैं ।

दूसरे प्रकार के लेखक वे हैं जिन्होंने आचार्य्यत्व के साथ अलंकारों की विवेचना न करके सम्युक्त के किसी अलंकार-ग्रन्थ ( प्रायः कुचलयानन्द और चन्द्रालोक ) का स्वतंत्र अथवा छाया अनुवाद सा किया है या ठीक उसी के आधार पर कुछ थोड़े ही हेर-फेर से अलंकारों का सूक्ष्म वर्णन करके अर्थात् उनके लक्षण देकर अपने कवि-कर्म में प्रवृत्त होते हुए उदाहरणों के द्वारा अपनी काव्य-प्रतिभा दिखलाई है । ऐसे लेखकों को अनुवादक-कवि कह सकते हैं ।

(२) अनुवादक-कवि-श्रेणी — इस श्रेणी में पद्माकर, मतिराम, गोकुल, रामसिंह और जसवतसिंह आदि लिये जा सकते हैं ।

तीसरे प्रकार के लेखक वे हैं जिन्होंने अपने आश्रय-दाताओं के कहने से साधारण काव्य-प्रेमी जनो के हितार्थ अलंकार की पेसी छोटी छोटी पुस्तकें लिखी हैं जो प्रियाधियों की पाठ्य-पुस्तकें ही कही जा सकती हैं, उनमें केवल स्थूल रूप से अलंकारों के साधारण लक्षण देकर साधारण उदाहरण दे दिये गये हैं । ऐसे लेखकों को हम साधारण लेखक कह सकते हैं ।

(३) साधारण-श्रेणी — इस श्रेणी में दुलह जैसे कवि आते हैं ।

यहाँ हम भी कह सकते हैं, कि कुछ कवि-जैसे भी थे जो स्वतंत्र रूप से अपना कवि-कर्म किया करते थे और उन कवियों की भाँति, जिनका उल्लेख हम दूसरी श्रेणी में कर चुके हैं, रीति ग्रन्थ लिखकर उदारहणों के रूप में एक प्रचलित तथा बड़ी हुई परिपाटी के अनुसार रचनाएँ न किया करते थे ।

हिन्दी-अलंकार-शास्त्र के जितने भी ग्रन्थ हैं उन सब की रचना ब्रज भाषा में ही की गई है और सभी प्रद्योतक हैं । ब्रज-भाषा ही काव्य-साहित्य की सर्वमान्य, व्यापक और प्रधान भाषा थी । मुद्रण-यन्त्रादि की अनुपस्थिति तथा शीघ्र याद होने के गुण से प्रद्योतक शैली ही विशेष रूप से उपयुक्त मानी जाती थी । इसी शैली से सस्कृत के वे ग्रन्थ भी लिखे गये थे जिनके आधार पर अनेक विषयक हिन्दी-ग्रन्थों की रचना हुई है ।

वर्तमान समय में इस विषय के ग्रन्थ पद्य शैली में न लिखे जा कर प्रायः गद्य शैली में ही लिखे जाते हैं । इस सूक्ष्म लेख से अब अलंकार-शास्त्र का ऐतिहासिक-विकास, उसके प्रधान आचार्य और अलंकारों की सख्या में जो समय समय पर वृद्धि हुई है आदि बातों का पता चल गया होगा ।

### अभ्यास

- (१) हिन्दी अलंकार-शास्त्र का कार्य-क्षेत्र से और किस रूप में प्रारम्भ हुआ ।
- (२) सस्कृत के वे कौन कौन से प्रधान ग्रन्थ हैं जिनसे हिन्दी के लेखकों ने सहायता ली है ।

- (३) अलङ्कार विषयक ग्रंथ हिन्दी में किन शैलियों से लिखे गये हैं ।
- (४) लेखकों का श्रेणी विभागा यहाँ किस प्रकार किया गया है ।
- (५) हिन्दी-अलङ्कार-शास्त्र के इतिहास को तुम किन किन कालों में किस प्रकार विभक्त कर सकते हो ? यहाँ इसके लिए क्या संकेत दिया गया है ।
- (६) आचार्य्य श्रेणी के प्रधान कवि कौन हैं और क्यों वे वस श्रेणी में रखे गये हैं ।
- (७) वर्तमान समय में इस ओर क्या परिवर्तन दिखलाये गये हैं और क्यों ?

### प्रश्न

- (१) किन किन अलङ्कारों का जन्म किन देवताओं और महर्षियों से हुआ है ?
- (२) अलङ्कारों के ऐतिहासिक विकास से तुम क्या समझते हो और उसका काल-विभाजन किस प्रकार कर सकते हो ।
- (३) काव्य और काव्य शास्त्र में से तुम किसे पूर्व और किसे पश्चात् का मान सकते हो और क्यों ?
- (४) संस्कृत और हिन्दी के लेखकों में क्या साम्य और क्या अन्तर है । स्तक लिखो ।
- (५) किस प्रकार हमें यह ज्ञात होता है कि अलङ्कारों का उपयोग शुद्ध



प्राचीन काल से होता चला आया है। तुम्हारे साधन कहां पुष्ट और प्रमाणित हैं।

- (६) नाट्य-शास्त्र में इस विषय का क्या उतनीस पाया जाता है और वमसे क्या सिद्ध होता है।
- (७) संस्कृत के किन आचार्यों ने इस विषय पर क्या मौलिक सिद्धान्त निश्चित किये हैं, क्या उनका कुछ प्रभाव हिन्दी के आचार्यों पर पड़ा है।
- (८) कितने समय तक हिन्दी और संस्कृत दोनों में इस विषय पर कार्य साथ साथ हुआ, विवेचनात्मक रूप से लिखो।

## अलङ्कार-विषय के दो रूप

**ज्ञान** के प्राय दो रूप हुआ करते हैं—एक सैद्धान्तिक

जिसमें ज्ञान के आधार-भूत सिद्धान्त स्थिर किये जाते हैं और सुव्यवस्थित रूप से स्पष्टता के साथ सगुम्फित करके शास्त्रीय ढंग से रक्खे जाते हैं, इस विज्ञान या शास्त्र कहते हैं। इसके व्यावहारिक या प्रयोगात्मक रूप को, जिसमें किसी विषय के सिद्धान्तों या नियमों को लेकर उनके आधार पर प्रयोगात्मक कार्य किया जाता है और यह देखा जाता है कि वे नियम सर्वत्र समान रूप से चरितार्थ हो जाते हैं, कला कहते हैं।

ज्ञान के जितने भी विषय हैं प्रायः सब में उक्त दो रूप पाये जाते हैं। अलङ्कार का विषय इसलिये इसका अपवाद नहीं

हो सकता—अर्थात् इसके भी उक्त दो रूप हैं। यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि कला और शास्त्र में से कौन पूर्व और कौन पर है। इसी प्रकार अलङ्कार-शास्त्र और उसकी कला के पूर्वापर सम्बन्ध का भी निर्णय नहीं हो सका। हाँ यह अवश्य ही अनुमान के रूप में कहा जा सकता है कि प्रथम काव्य-कला की उत्पत्ति हुई होगी और उसकी भाषा के सुन्दर रूपों तथा उसकी शैली के सुन्दर विधानों को एकत्रित करके अलङ्कारों का नामकरण किया गया होगा और यह निश्चित किया गया होगा कि शब्दों, पदों, वाक्यों तथा भावों को अमुक अमुक प्रकार से रखने पर उनमें मनोरंजक-सौन्दर्य और सौष्टव आता है। इसके उपरान्त यह भी सम्भव है कि विद्वानों ने इन निश्चित विधानों या अलङ्कारों के आधार पर और भी ऐन दूसरे विधानों की कल्पना की हो जिनसे काव्य की भाषा और शैली में चमत्कार और चातुर्य के रोचक रूप कला-कौशल के साथ बन सकते हों।

यदि हम इस प्रकार मान लें तो अलङ्कार-शास्त्र की रचना काव्य-कला के पश्चात् ही की गई सिद्ध होती है, और इसके लिये बहुत कुछ प्रमाण के रूप में मसाला भी मिलता है।

जब वैज्ञानिक कार्य करके किसी विषय पर व्यापक या साधारण नियम बन जाते हैं तब यह देखने के लिये कि वे कहाँ तक ठीक हैं, उन्हें प्रयोग-शाला में वर्तते हैं। अलङ्कारों के सम्बन्ध में भी यही बात ठीक उतरती है। जब अलङ्कारों के

रूप निर्धारित हो गये तब उनका प्रयोग काव्य में किया और यह सिद्ध पाया गया कि इनके उपयोग से वस्तुतः काव्य में विचित्र रोचकता आ जाती है। ऐसा हो चुकने पर ही कवियों ने इन्हीं के लिये काव्य की रचना प्रारम्भ कर दी। ऐसी दशा में वह काव्य-कला, जिसके आधार पर अलङ्कार-शास्त्र की रचना हुई थी, अब अलङ्कारों पर ही आधारित रह गई, अर्थात् वह अलङ्कारों के प्रयोगात्मक रूप में ली जाने लगी। ऐसा हो चुकने पर वह समय आ गया जब दोनों के पूर्वापर सम्बन्ध का निश्चय करना एक जटिल समस्या के रूप में जंचने लगा और विद्वानों को दोनों में अन्योन्याश्रय सम्बन्ध मानना पड़ा।

इन बातों को ध्यान में रखते हुये हम अब निष्कर्ष-रूप में यों कह सकते हैं कि अलङ्कार-विषय के दो रूप हैं —

(१) शास्त्रीय-रूप — जिसमें अलङ्कारों के लक्षण, उनका विवेचन और उन्हें स्पष्ट करने के लिये उदाहरण दे दिये जाते हैं —

(२) कला-रूप — जिसमें अलङ्कारों के लक्षण आदि तो नहीं दिये जाते बल्कि उन लक्षणों को ध्यान में रख कर उन्हीं के आधार पर ( उनका प्रयोग करते हुए ) स्वतंत्र रूप से किसी विषय पर काव्य-रचना की जाती है, अथवा काव्य-रचना अलङ्कार रूप में करके यह दिखलाया जाता है कि यहाँ इस विशेष अलङ्कार का प्रयोग किया गया है, यहाँ अलङ्कारों के नाम और लक्षण सूक्ष्म रूप में दे दिये जाते हैं, जो गौण रहते हैं।

## अभ्यास

- १) अलंकार के किन दो रूपों का किस प्रकार यहाँ निरूपण किया गया है।
- २) किस प्रकार काव्य-कला, काव्य शास्त्र को उत्पन्न करके फिर उसके प्रयोगात्मक रूप में बदल सी जाती है।
- ३) शास्त्र और कला में क्या अन्तर है—दोनों के पर्यायीवाची शब्द स्पष्ट रूप से समझाओ

## प्रश्न-पत्र (२)

- (१) लिख करो कि अलंकारों का विकास धीरे धीरे और क्रम से हुआ है।
- (२) 'हिन्दी में अलंकारों के विषय में खण्डन मण्डन इसलिये नहीं हुआ कि इसके लेखक कवि थे जिनके लिये कविता करना मुख्य और अलंकार विवेचन करना गौण रूप में था'—इसकी सतर्क आलोचना करो।
- (३) काव्य की परिभाषाओं में मत भेद होने के कारण अलंकार शास्त्र पर क्या प्रभाव पड़ा, स्पष्ट रूप में लिखो।
- (४) वर्तमान समय में अलंकार ग्रंथों की रचना-शैली में क्यों परिवर्तन किया गया—अपनी ओर से इसके कारण मतर्क लिखो।
- (५) हिन्दी लेखकों ने किन मिश्र-मिश्र शैलियों से अलंकार-ग्रंथ लिखे हैं—उनमें से तुम किसे पसन्द करते हो और क्यों?

(६) 'भाषा के मर्मज्ञों ने अलंकारों के रूप में भाषा-सौन्दर्य के विधानों की कल्पना पहिले की और तब कला-कुशल कवियों ने उनका प्रयोग किया'—आलोचना करो ।

## शब्दालङ्कार

काव्योपयुक्त किसी मनोरञ्जक विषय या वस्तु के वर्णन करने में जिस विशेष-विधान के द्वारा सौन्दर्यमय चातुर्य-चमत्कार लाया जाता है, उसे अलङ्कार कहते हैं। यह प्रथम ही बतलाया जा चुका है कि काव्य का सौन्दर्य न केवल काव्य के मनोरञ्जक विषय में ही रहता है वरन् उस विषय के वर्णन करने में भी विशेष सुन्दरता रहती है। इस वर्णन-सौन्दर्य के भी दो रूप हो जाते हैं—एक रूप तो वह है जो हमें कथनीय अथवा वर्णनीय ध्यान या विचार के विचित्र और रोचक रूप में रखने में मिलता है, इसे हम वाक्-सौन्दर्य कह सकते हैं। दूसरा रूप वह है जो हमें उस, विशिष्ट रूप में सुवर्जित और व्यवस्थित की हुई भाषा में मिलता है जिसके द्वारा हम वर्णनीय विषय-सम्बन्धी विचारों को व्यक्त करते हैं, इसे हम भाषा सौन्दर्य कह सकते हैं।

भाषा में सुन्दर सजावट मुख्यतया १—वर्णात्मक २—शब्दात्मक ३—पदात्मक ४—विचित्रात्मक ढंगों में लाई जाती है। इनमें से प्रथम तीन ढंगों को शब्दालङ्कार की मर्यादा दी गई है।

और चतुर्थ को चित्रालङ्कार कहा गया है। अस्तु, अब हम कह सकते हैं कि,—

**शब्दालङ्कारः—**“काव्योचित वर्णनीय-विषय के वर्णन की भाषा को चातुर्य-चमत्कार के साथ सजाने के उस ढंग को कहते हैं जिम्मे भाषा में मनोरञ्जक रुचिरता और प्रतिभा प्रतिभात होती है।”

चूँकि भाषा शब्दों से बनती है इस लिए उसे अलङ्कृत करने के विधानों का सम्बन्ध विशेषतया शब्दों से ही रहता है इसी लिये इन विधानों को शब्दालङ्कार की संज्ञा दी गई है।

इन विधानों के द्वारा भाषा के बाहिरी कलेवर का रूप सुन्दर और रोचक होकर हमें नतकाल आकृष्ट करता हुआ दृष्टि-गोचर होता है अर्थात् काव्य के केवल पढ़ने, सुनने और देखने से ही ( बिना उसके भाव आदि पर ध्यान दिये या समझे ही ) इस सौन्दर्य का ज्ञान हो जाता है और पहिले ही चित्त खिंच जाता है, जैसे किसी व्यक्ति के सुन्दर परिधान एवं आभूषणादि को हम प्रथम ही देख कर उनकी ओर आकृष्ट हो जाते हैं वैसे ही काव्य-कलेवर ( भाषा ) को सजाने वाले इन आभूषणों रूपी शब्दालङ्कारों को भी हम प्रथम देख कर उनकी ओर आकर्षित होते हैं। इसी लिए कदाचित् शब्दालङ्कारों को विशेष प्राधान्य एवं ग्यान दिया गया है। प्राचीन समय में तो आचार्यों और लेखकों ने इन्हें प्रथम गौरव दिया है। इनके कारण हम नेत्रों ( पढ़ते समय ) कानों ( सुनते समय ), और

रसना ( बोलते समय ) तीनों प्रधान इन्द्रियो के सुखों का अनुभव करते हैं ।

## शब्दालङ्कार-विकास

प्राचीन काल के शिला-लेखादि यह सूचित करते हैं कि उस समय शब्दालङ्कारों का प्रयोग-प्रचार विशेष था । भरत मुनि ने दो प्रकार के शब्दालङ्कार (१) वर्णाभ्यास (अनुप्रास) (२) पदाभ्यास (यमक) दिये हैं । उनके समय तक में सम्भवतः शब्दालङ्कारों की इतनी ही उन्नति हुई थी, उनके पश्चात् इनके रूपों और भेदोपभेदों की उत्तरीत्तर वृद्धि होती गई और इनकी कुल सख्या भोजराज के समय तक में २४ तक पहुँच गई । किन्तु यदि देखा जाय तो इनके मुख्य रूप ६ या ८ ही हैं और वे ही व्यापक रूप से माने भी गये हैं ।

उत्तर काल के कुछ आचार्यों ने वक्रोक्ति, श्लेष और चित्र को भी इनके अन्तर रक्खा है, किन्तु हम इन्हें प्रथम ही रचना अच्छा समझते हैं क्योंकि इनका विशेष सम्बन्ध अर्थ या भाव से ही है । चित्रालङ्कारों को हम सर्वथा स्वतंत्र स्थान देते हैं और उन्हें कला-कौशल अथवा वर्ण-व्यवस्था-कौतुक में ही गिनते हैं ।

शब्दालङ्कार भेद — इस प्रकार हम शब्दालङ्कारों में केवल ६ रूपों को ही प्रधान मानते हैं — जैसा अन्य आचार्यों ने भी माना है —

(१) अनुप्रास (२) वीप्सा (३) यमक (४) लाट (५) पुनरुक्ति यदाभास (६) पुनरुक्ति प्रकाश ।

शब्दालंकारों के आधार अथवा मूल-तत्त्व के विषय में हम प्रथम ही लिख चुके हैं और उसी के आधार पर (१) वर्णावृत्ति सम्बन्धी (२) शब्दावृत्ति सम्बन्धी (३) पदावृत्ति सम्बन्धी तीन मुख्य भेद दिखला चुके हैं। आवृत्ति के विषय में इसका सदैव ध्यान रखना चाहिये कि वह या तो सार्थक होगी अथवा निरर्थक होगी और इस प्रकार उसके दो मुख्य भेद हो जायेंगे —

**सार्थकावृत्ति :—**जिसमें आवृत्ति-मूलक वर्ण-समुच्चय अथवा शब्द का पूर्व की अपेक्षा एक विशेष अर्थ-रहता है। इस प्रकार की आवृत्ति में कहीं कहीं अर्थ-साम्य अथवा कुछ वैशिष्ट्य रहता है। सार्थकावृत्ति प्रायः यमक, वीप्सा, पुनरुक्ति प्रकाश और सिहाविलोकन में पाई जाती है।

**निरर्थकावृत्ति :—**जिसमें आवृत्ति-मूलक वर्णों अथवा उनसे बनने वाले शब्दों का कोई विशेष अर्थ नहीं होता। इस प्रकार की आवृत्ति काव्य में अच्छी नहीं मानी जाती और इसी लिए बहुत कम प्रयुक्त होती है। अमृतध्वनि आदि में ऐसी आवृत्ति देखी जाती है।

आवृत्ति के सम्बन्ध में यह भी स्मरण रखना चाहिये कि उसमें यथाक्रमता का होना आवश्यक अथवा अनिवार्य ही सा है। जहाँ आवृत्ति में यथा-क्रमता नहीं होती वहाँ भी यद्यपि एक विशेष प्रकार की आवृत्ति रहती है तो भी रोचकता नहीं पाई जाती, इसी लिये बिना यथाक्रमता के आवृत्ति का प्रयोग बहुत



रसना ( बोलते समय ) तीनों प्रधान इन्द्रियों के सुखों का अनुभव करते हैं ।

## शब्दालङ्कार-विकास

प्राचीन काल के शिला-लेखादि यह सूचित करते हैं कि उस समय शब्दालङ्कारों का प्रयोग-प्रचार विशेष था । भरत मुनि ने दो प्रकार के शब्दालङ्कार (१) वर्णाभ्यास (अनुप्रास) (२) पदाभ्यास (यमक) दिये हैं । उनके समय तक में सम्भवतः शब्दालङ्कारों की इतनी ही उन्नति हुई थी, उनके पश्चात् इनके रूपों और भेदोपभेदों की उत्तरोत्तर वृद्धि होती गई और इनकी कुल सख्या भोजराज के समय तक में २४ तक पहुँच गई । किन्तु यदि देखा जाय तो इनके मुख्य रूप ६ या ८ ही हैं और वे ही व्यापक रूप से माने भी गये हैं ।

उत्तर काल के कुछ आचार्यों ने वक्रोक्ति, श्लेष और चित्र को भी इनके अन्दर रखा है, किन्तु हम इन्हें प्रथक ही रसना अलङ्कार समझते हैं क्योंकि इनका विशेष सम्बन्ध अर्थ या भाव से ही है । चित्रालङ्कारों को हम सर्वथा स्वतंत्र स्थान देते हैं और उन्हें कला-कौशल अथवा वर्ण-व्यवस्था-कौतुक में ही गिनते हैं ।

शब्दालङ्कार भेद — इस प्रकार हम शब्दालङ्कारों में केवल ६ रूपों को ही प्रधान मानते हैं—जैसा अन्य आचार्यों ने भी माना है —

(१) अनुप्रास (२) वीप्सा (३) यमक (४) लाट (५) पुनरुक्ति  
चदाभास (६) पुनरुक्ति प्रकाश ।

शब्दालंकारों के आधार अथवा मूल-तत्त्व के विषय में हम प्रथम ही लिख चुके हैं और उसी के आधार पर (१) वर्णावृत्ति सम्बन्धी (२) शब्दावृत्ति सम्बन्धी (३) पदावृत्ति सम्बन्धी तीन मुख्य भेद दिखला चुके हैं। आवृत्ति के विषय में इसका सदैव ध्यान रखना चाहिये कि वह या तो सार्थक होगी अथवा निरर्थक होगी और इस प्रकार उसके दो मुख्य भेद हो जावेंगे —

**सार्थकावृत्ति :—**जिसमें आवृत्ति-मूलक वर्ण-समुच्चय अथवा शब्द का पूर्व की अपेक्षा एक विशेष अर्थ-रहता है। इस प्रकार की आवृत्ति में कहीं कहीं अर्थ-साम्य अथवा कुछ वैशिष्ट्य रहता है। सार्थकावृत्ति प्रायः यमक, वीप्सा, पुनरुक्ति प्रकाश और सिद्धाविलोकन में पाई जाती है।

**निरर्थकावृत्ति :—**जिसमें आवृत्ति-मूलक वर्णों अथवा उनसे बनने वाले शब्दों का कोई विशेष अर्थ नहीं होता। इस प्रकार की आवृत्ति काव्य में अच्छी नहीं मानी जाती और इसी लिए बहुत कम प्रयुक्त होती है। अमृतध्वनि आदि में ऐसी आवृत्ति देखी जाती है।

आवृत्ति के सम्बन्ध में यह भी स्मरण रखना चाहिये कि उसमें यथाक्रमता का होना आवश्यक अथवा अनिवार्य ही सा है। जहाँ आवृत्ति में यथा-क्रमता नहीं होती वहाँ भी यद्यपि एक विशेष प्रकार की आवृत्ति रहती है तौ भी रोचकता नहीं पाई जाती, इसी लिये बिना यथाक्रमता के आवृत्ति का प्रयोग बहुत

क्रम किया जाता है। क्रम-विपर्ययति एवव्यति-क्रम के प्रतिलोमानुलोम आदि अच्छे उदाहरण हैं, किन्तु इनकी गणन प्रायः चित्रालङ्कारों में ही की जाती है।

शब्दालङ्कारों के सम्बन्ध में ध्यान देने योग्य सब से विशेष बात यह है कि यदि शब्दालङ्कार सम्बन्धी शब्दों एवं पदों के स्थान पर उनके समानार्थवाची अन्य शब्द या पद रख दिये जायें तो अलङ्कार-सौन्दर्य नहीं रह जाता।

## भेद और वर्गीकरण

आवृत्ति के आधार पर शब्दालङ्कारों का वर्गीकरण एवं भेदोपभेद यों किया जा सकता है — (१) वर्णावृत्ति सम्बन्धी—जहाँ वर्ण या वर्णों की एक या अधिक बार आवृत्ति हो। इस प्रकार की आवृत्ति के अन्दर अनुप्रास ( छेक, वृत्ति और अतानुप्रास ) वर्णावृत्ति मूलक यमक, वैसे ही तुक और सिंहावलोकन आते हैं।

(२) शब्दावृत्ति सम्बन्धी—जिसमें शब्द की आवृत्ति एक या कई बार होती है। यमक ( शब्दावृत्ति सम्बन्धी ) वीप्सा, पुनरुक्ति-प्रकाश, सिंहावलोकन और तुक ( शब्दावृत्ति सम्बन्धी ) इसके रूप हैं।

(३) पदावृत्ति सम्बन्धी—जिसमें कई शब्दों से बने हुए सार्थक पद या वाक्य की आवृत्ति होती है। लाट, वीप्सा ( पद-गत ) और कुण्डल इसके मुख्य भेद हैं।

आवृत्ति के सम्बन्ध में यह और समझ लेना चाहिये कि आवृत्ति के वर्णों की सख्या एवं आवृत्ति के प्रयोग की सख्या के आधार पर आवृत्ति के कई भेद हो जाते हैं। एक वर्ण या शब्द की एक बार, कई वर्णों या शब्दों की कई बार, अनेक वर्णों की आवृत्ति एक बार अथवा अनेक बार की जाती है। इस प्रकार इसके कई रूप होंगे, इन्हें पाठक स्वतः देख सकते हैं।

नोट — अनुप्रास और यमकादि शब्दालङ्कारों के देखने से ज्ञात होता है कि भाषा के बहुत से शब्द इन्हीं के आधार पर कल्पित किये गये हैं। पुंकाथ या समानार्थ वाची बहुत से शब्द भी शब्दालङ्कारों के मूल सिद्धान्तों के आधार पर इन्हीं के सिद्ध रचे गये हैं। इन बातों के अतिरिक्त शब्दालङ्कारों से कवि हृदय में प्रायः नवीन भावों या विचारों का भी नवोदय सा हो जाया करता है, यह अनुभव सिद्ध बात है।

### अभ्यास

- (१) शब्दालङ्कारों के मुख्य ६ भेद याद करो।
- (२) आवृत्ति के मुख्य रूपों पर ध्यान रख कर जो वर्गीकरण यहाँ किया गया है उसे समझा कर लिखो।
- (३) साधक और निरर्थक आवृत्ति के विषय में यहाँ जो बातें बताई गई हैं उन्हें स्पष्ट लिखो।
- (४) शब्दालङ्कार की परिभाषा को समझाते हुए अपनी भाषा में प्रगट करो।
- (५) शब्दालङ्कारों की आवश्यकता के लिये तुमने यहाँ क्या पढ़ा है।

प्रारम्भ होती है। यह भी स्पष्ट है कि वर्णों की आवृत्ति यहाँ कई बार हुई है, अस्तु ऐसे स्थान पर वृत्त्यनुप्रास माना जाता है। अतः —

वृत्त्यनुप्रास — अनुप्रास का वह रूप है, जिसमें एक वर्ण या कई वर्णों की (वृत्ति के अनुसार) दो या दो से अधिक बार आवृत्ति होती है। वर्णों में चाहे स्वर-साम्य हो या न हो, इससे कोई अन्तर नहीं पड़ता।

नोट — स्वर साम्य अथवा स्वर-वैषम्य तथा एक या अनेक वर्णों पर विचार रखने से इसके चार रूप हो सकते हैं।

वर्णों एवं शब्दों की विशिष्ट रचना रीति-को वृत्ति कहा गया है। वृत्तियाँ तीन हैं — (१) उपनागरिका—जिस शब्द-संगठन या वर्ण-समुच्चय में माधुर्य्य गुण वाले मधुर और मज्जुल-वर्णों की प्रधानता होती है तथा जिसमें सामासिक-पद नहीं रहते अथवा स्वल्पाकार सामासिक-पद रहते हैं उसे उपनागरिका वृत्ति की रचना कहते हैं।

मधुर वर्ण हैं — एकार रहित ट वर्ग को छोड़ कर शेष वर्णों के सभी वर्ण तथा सानुस्वार एव ह्रस्व वर्ण। ऐसे शब्द-संगठन की रचना में जहाँ उक्त रूप से अनुप्रास का चमत्कार रम्भा जाता है, वहाँ उपनागरिका मूलक वृत्त्यनुप्रास माना जाता है। इसका प्रयोग शृङ्गार, करुणा, हास्य तथा शान्त-रस में विशेष उपयुक्त ठहरना है। यथा —

शोभा-शील-सुभग दाउ वीरा । मधुर-मनोहर मूरति जोही ।  
आदि—यहाँ आवृत्ति के सभी वर्ण मधुर और मज्जुल हैं ।

(२) कोमला —जिस रचना-रीति में मृदुल-वर्ण, साधारण  
आकार के सामासिक पद एवं उपस्वर ( य, व, र, ल ) विशेष  
हों, उसे कोमलावृत्ति की रचना कहते हैं । इस वृत्ति की रचना  
में जब उक्त अनुप्रास का चमत्कार रक्खा जाता है तब कोमला-  
वृत्ति मूलक अनुप्रास माना जाता है । इसमें प्रसाद-गुण की  
प्रधानता होनी चाहिये । यह वृत्ति श्रुत एवं वीभत्स-रस के  
लिये विशेष उपयुक्त है ।

विरति-विवेक-विनय-विज्ञाना ।

बोध यथारथ वेद-पुराणा ॥१॥

श्यामल गौर किशोर वर, सुन्दर सुखमा-येन ।

देव वन्दनी के निमि-वंस-नदिनी के जुग,  
नीके पद-कज मिथिलेश-नदिनी के हैं ॥

यहाँ सानुप्रासिक वर्ण कैसे कोमल और मरल हैं ।

(३) परुषा —श्रोज गुण वाले कठिन या महाप्राण वर्णों,  
दीर्घ-समासों और क्लिष्ट-शब्दों वाली रचना-रीति को परुषावृत्ति  
मूलक वृत्त्यनुप्रास कहते हैं ।

श्रोजगुण वाले वर्ण हैं —प्रत्येक वर्ण के प्रथम और तृतीय  
वर्णों के संयुक्त रूप, द्वितीय और चतुर्थ वर्ण टवर्ग ( ण रहित )  
श, ष तथा रकारयुक्त वर्ण । यह वृत्ति वीर, रौद्र और  
भयानक-रस के उपयुक्त ठहरती है ।

ध्यान रखना चाहिये कि इन वृत्तियों का और रसो से होते हुए भी, इन्हें गुण या रस का मानते । इसी प्रकार वृत्यनुप्रास को रसालङ्कार भी नहीं कहें क्योंकि इसमें वर्ण-गत आवृत्ति का ही चमत्कार प्रधान है । वृत्तियों का सम्बन्ध व्याकरण की समास-प्रक्रिया से भी है यथा — वक्र वक्र करि, पुच्छ करि, रुष्ट रिच्छ, कपि-गुच्छ ।

सुभट ठट्ट घन घट्ट सम, मर्दहिं रच्छन तुच्छ ॥

यहाँ परुष एव ( कठोर ) सयुक्त वर्णों की आवृत्ति का प्राधान्य है और पदावली ओज-पूर्ण, वीर रसोत्कर्षक है । ध्यान रहे कि यह अनुप्रास भी आद्यनुप्रास तथा अन्तानुप्रास का विशेष रूप है ।

अन्तर — छेक की अपेक्षा इसमें यह विशेषता और है कि इसमें आवृत्ति एक ही बार न होकर कई बार होती है और वृत्तियों से प्रभावित रहती है, जैसा छेक नहीं होता ।

नोट — यह स्मरणीय है कि इन अनुप्रासों की आवृत्ति में विषम-वर्णों का अधिकता से बीच-बीच में आ जाना अनुपयुक्त और अरुचि-कर होता है । जहाँ एक से अधिक वर्णों की आवृत्ति हो वहाँ यथा-क्रमता भी आवश्यक है यद्यपि नियम में ऐसा विधान नहीं और यथा-क्रम आवृत्ति के रहने पर भी दोष नहीं होता ।

## अन्तानुप्रास और उक्त अनुप्रास

**अन्तानुप्रास**—शब्दों के अन्त में जहाँ एक या अधिक वर्णों की स्वर-साम्य या स्वर-वैषम्य से आवृत्ति छन्द की एक पंक्ति या कई पक्तियों में एक अथवा कई बार होती है वहाँ अन्तानुप्रास जानना चाहिए।

यदि उक्त छेक और वृत्ति अनुप्रासों को, जैसा 'पूज्य श्री 'रसाल' जी का मत है, इससे पृथक् रक्खा जाय तो अच्छा है।

**नोट**.—अन्तानुप्रास के उस विशेष रूप को शुरु कहते हैं जो छन्द की पक्तियों ( चरणों ) के केवल अन्त में ही पाया जाता है और अन्तानुप्रास के समान चरणों के बीच में नहीं रहता।

"वर्ण एक कै, बहुत की, आवृत्ति कैयो बार।

सो वृत्तानुप्रास है चले वृत्ति-अनुसार ॥१॥

उपनागरिका, कोमला, तीजी परुषा-वृत्ति।

इनहीं के अनुसार लखि, वांछिय वर्णावृत्ति ॥२॥

### अभ्यास

**अ**—कटाग्र करो—(१) प्रत्येक वृत्ति से सम्बन्ध रखने वाले वर्ण।

(२) प्रत्येक वृत्ति में समानों के रूप अथवा आकार।

(३) प्रत्येक वृत्ति के उपयुक्त रस।

**ब**.—वृत्तानुप्रास और छेक में तुम्हें जो अन्तर मिलता है उसे स्पष्ट करो।



स —जीन से अनुप्रास है —

राधा के वर वैन सुनि, चीनी चकित सुभाय ।

डास दुखी, मिसिरी मुरी, सुधा रही सकुचाय ॥

लोपे कोपे इन्द्र ला, रोपे प्रलय अकाल ।

गिरधारी रामे सबै, गो, गोपी, गोपाल ॥

जपमाला, छापा, तिलक, सरै न एकौ काम ।

मन काँचै नाचै वृथा, साँचै राँचै राम ॥

### (३) श्रुत्यनुप्रास

ता दिन दान दीन्ह धन, धरणी ।

गाय न जाय कछुक कुल-करनी ॥

इस पंक्ति के सुनने से ही यह ज्ञात हो जाता है कि इसमें ऐसे वर्णों का प्राधान्य है जो वन्त एव कठ आदि एक ही स्थान से धोले जाते हैं। पहिली पंक्ति के वर्ण तो ठाँठों की सहायता से और दूसरी के वर्ण कठ और नालु की सहायता से धोले जाते हैं। अन्तु —

श्रुत्यनुप्रास —रचना का वह चमत्कार है जिसमें एक ही स्थान से उच्चरित होने वाले वर्णों का प्राधान्य रहता है।

नोट —ध्यान रखना चाहिये कि इसमें अनुप्रास के समान वर्णों की आवृत्ति नहीं होती किन्तु वर्णों के उच्चारण-स्थान की आवृत्ति होती है, अर्थात् वैषम्य के साथ ऐसे वर्णों का प्रयोग विशेष किया

जाता है। जिनका उच्चारण स्थान एक ही है। देखने में तो इसका चातुर्य ही ज्ञान पड़ता किन्तु सुनने और धोलने में मालम पड़ता है। यह उच्चारण साम्य पर आधारित है जिसका ज्ञान कानों को होता है। इसी लिये इसका नाम श्रुत्यनुप्रास है। इसका सम्बन्ध वर्ण-मैत्री से विशेष है। यह प्राचीन ग्रन्थों में नहीं पाया जाता। उच्चारण-स्थान के भेद से इसके ६ रूप हो सकते हैं। उच्चारण स्थान के साम्य से वर्णों का वर्गीकरण किसी भी व्याकरण ग्रन्थ में देखा जा सकता है।

उच्चारण के साम्य से, वर्ण-संगठन होय।

यस श्रुत्यानुप्रास कवि, 'सरस' बतावत सोय ॥

### अभ्यास

- (१) अनुप्रास और श्रुत्यनुप्रास का अन्तर अच्छी तरह समझाओ।
- (२) इस अनुप्रास का ज्ञान किस इन्द्रिय के ओर क्यों होता है।

### तुक

जैसा ऊपर कहा गया है, तुक अन्तानुप्रास का वह विशेष रूप है जो स्वर-साम्य के साथ यथाक्रमता से छन्द के चरणों के अन्त में ही पाया जाता है। यथा —

यद्यपि जन्म कुमातु तैं, मं शठ सदा सदोस ।

आपन ज्ञानि न त्यागिहै, मोहिं रघुवीर-भरोस ॥

यहाँ प्रत्येक चरण के अन्त में ही सस्वर वर्णवृत्ति मूलक अन्तानुप्रास मिलता है, यही तुक है।

नोट —तुक हिन्दी-काव्य की अपनी मौलिक-रीति है। इसी देखा-देखी उर्दू वालों ने भी अपने यहाँ इसका व्यवहार किया है और उसे वे 'कामिया' कहते हैं। इससे छन्द में एक विशेष प्रकार की रोचकता आ जाती है। तुक को चरणान्तानुप्रास कहना चाहिए। कुछ लोगों ने तुक और अन्तानुप्रास को एक ही माना है, किन्तु वास्तव में दोनों में भेद है। तुक चरणान्त में ही समिति रहता है और अन्तानुप्रास समस्त छन्द में स्वच्छन्द विचरण करता है।

भेद —तुक के मुख्यतः निम्न रूप होते हैं —

(१) सर्वान्त्य—जो तुक समानता से सभी चरणों में हो, यथा कवित्त एव सवेय्या आदि में।

(२) विपमान्त—जो विपम-सख्या वाले चरणों में हो, अर्थात् प्रथम और तृतीय चरणों के ही अन्त में पाया जाय। यथा—सोरठे में।

(३) समान्त—जो सम-सख्या वाले चरणों अर्थात् द्वितीय एव चतुर्थ चरणों में समता के साथ पाया जावे। यथा दोहे में।

(४) मिश्रित—समान्त और विपमान्त दोनों का मिश्रित रूप है। इसके दो रूप हैं।—

अ —समान्त-विपमान्त —जो सम और विपम दोनों प्रकार के चरणों में हो, अर्थात् प्रथम और तृतीय में तुक-साम्य हो एव उसी प्रकार द्वितीय और चतुर्थ में भी हो। यथा —

जेहि सुमिरत सिधि होय, गणनायक करिवर-वदन।

करहु अनुग्रह सोय, बुद्धि-रासि सुभगुण-सदन ॥

व.—सम-विषमान्त —जो सम और विषम अर्थात् प्रथम और द्वितीय एवं तृतीय और चतुर्थ चरण में पाये जायें ।  
 तथा चौपाई और हरिगीतिका आदि में ।

नोट —तुक के उक्त भेद उसके छन्द के चरणगत स्थानों पर आधारित हैं । तुकान्त हीन या भिन्न तुकान्त शैली से भी रचना होती । संस्कृत में इसी शैली का विशेष प्रयोग हुआ है । वर्णिक-छन्दों में ह शैली उपयुक्त ठहरती है, मात्रिक में नहीं ।

भिखारी ठास के अनुसार तुक के निम्न भेद हैं —

१—उत्तम —जो चरणान्त में कई वर्णों की स्वर-साम्य के साथ यथाक्रमता से समावृत्ति के रूप में हो ।

२—मध्यम —जिसमें केवल दो वर्णों की ही आवृत्ति हो और संयुक्त वर्णावृत्ति तथा स्वर-साम्य का पूर्ण विचार न किया जाय ।

३—अधम —जहाँ केवल अन्त के एक वर्ण की ही आवृत्ति हो अथवा केवल अन्तिम स्वरों में ही साम्य हो या स्वर-वैषम्य से केवल एक एक वर्ण में ही साम्य हो ।

नोट —इनमें से प्रत्येक के तीन तीन भेद हैं देखो “अलंकार-पीड्य” के पूर्वार्ध में ।

मात्राओं की संख्या के आधार पर भी ( स्वर-साम्यमय वर्णावृत्ति के साथ ) तुक के निम्नांकित भेद किये गये हैं —

१—उत्तम —जिसमें वर्णावृत्ति के साथ ५ मात्राओं तक स्वरसाम्य हो ।

२—मध्यम.—जिसमें वर्णावृत्ति के साथ ४ मात्राओं साम्य हो ।

३—निरुष्ट —अन्तिम वर्ण या वर्णों की आवृत्ति में केवल ३ मात्राओं तक ही साम्य हो ।

४—अधम —जहाँ केवल अन्त की एक ही मात्रा या में साम्य हो ।

नोट —इसे स्वरावृत्ति कहना चाहिये । इसका उपयोग प्रायः शब्दों में विशेष होता है ।

उक्त विवेचन उस तुक का है जो वर्णावृत्ति से ही सम्बन्ध रहता है । जहाँ तुक में समार्थ या भिन्नार्थ के साथ शब्दावृत्ति प्रधान होती है वहाँ शब्दावृत्ति मूलक तुक जानना चाहिये ।

### अभ्यास

(१) चरणों के स्थान-भेद से तुक के कौन कौन से भेद तुमने पढ़े हैं ?

(२) भिन्नारी दास के भेदों की सक्षिप्त व्याख्या करो ।

(३) मात्राओं की संख्या के विचार से तुक के यहाँ कितने भेद दिये गये हैं ? स्पष्ट लिखो ।

(४) अन्तानुप्रास और तुक में क्या साम्य और क्या भेद है समझा कर बताओ ।

## (४) यमक

कलित-कुचित-केश-क्लाप से,

मधुप-राजि पराजित सी हुई ।

यहाँ द्वितीय-पंक्ति में पराजि की आवृत्ति हुई है। तीनों वर्ण यथाक्रम और पूर्ण साम्य के साथ आवृत्ति में आये हैं। इसी प्रकार —

भजन कछो तासो भज्यो, भज्यो न एको वार ।

दूर भजन जासो कछो, सो तें भज्यो गँवार ॥

इन पदों में भजन और भज्यो पदों की आवृत्ति हुई है ( अर्थ-पार्थक्य के साथ ) अस्तु, ऐसी आवृत्तियों को यमक कहा गया है, इसलिये —

यमकः—आवृत्ति मूलक वह शब्दालङ्कार है जिसमें स्वर-साम्य तथा यथाक्रमता के साथ एक वर्ण-समुदाय या शब्द की आवृत्ति होती है ।

नोट —यथाक्रमता और स्वर-साम्य का रहना इसमें अनिवार्य है । अन्तानुप्रास और तुक को इसके विशेषरूप समझना चाहिये ।

## भेद

यमक के दो मुख्य भेद हैं—(१) वर्णात्मकः—जहाँ स्वर-साम्य और यथाक्रमता के साथ एक वर्ण-समुदाय की (जिससे कोई सार्थक-शब्द बनता हो या न बनता हो) आवृत्ति होती है ।

(२) शब्दात्मकः—जहाँ स्वयं-साम्य के साथ सार्थक शब्द बनाने वाले वर्ण-समुदाय, शब्द अथवा पद की यथाक्रम आवृत्ति हो।

उक्त प्रथम उदाहरण में 'पराजि' जिसकी आवृत्ति हुई है कोई अर्थ नहीं रखता। द्वितीय उदाहरण में 'भजन' और 'भज्यो' जिनकी आवृत्ति हुई है, सर्वथा सार्थक है।

नोट —वर्णावृत्ति का एक रूप वहाँ भी होता है जहाँ आवृत्ति वाला वर्ण-समूह कहीं एक स्थान पर निरर्थक और दूसरे स्थान पर सार्थक हो।

यथा —'हे समर समरस सुभट मरपति, बाहिनी विख्यात'।

यहाँ आवृत्ति मूलक 'समर' एक स्थान पर सार्थक है और दूसरे स्थान पर शब्दाश्रय होकर सार्थक नहीं है।

जहाँ आवृत्ति मूलक वर्ण-समूह एक स्थान पर स्वतन्त्र शब्द हो कर सार्थक हो और दूसरे स्थान पर भग किये जाने पर अथवा उसके आगे पीछे कुछ वर्णों अथवा स्वरों के जोड़े जाने पर सार्थक हो। यथा उक्त उदाहरण में 'समर' स्वतन्त्र-शब्द हो कर प्रथम तो सार्थक है, फिर भग होकर और अपने आगे एक और वर्ण 'स' को लेता हुआ 'समरस' हो सार्थक हुआ है।

नोट —कहीं कहीं यमक मूलक-शब्द अपने आगे पीछे किसी वर्ण को लेकर विशेष अर्थ देने लगता है। यथा —देव गननायक विनायक निवाजें हैं। यहाँ 'नायक' शब्द 'वि' से मिला कर अपना विशेष अर्थ देता है।

जहाँ अर्थ-पार्थक्य के साथ शब्द की आवृत्ति होती है, हन्दी के कवियों ने वहाँ वास्तविक यमक मानी है। इस प्रकार यमक के दो भेद हैं —

(१) सभगः—जहाँ शब्द या पद को तोड़ कर अथवा उसके आगे पीछे घर्ण बढ़ा कर (और यों एक नया शब्द बना कर) अर्थ-पार्थक्य के साथ आवृत्ति की जाती है। यथा —

“तू मोहन के उर-वसी है उरवसी समान” यहाँ उरवसी पद के तोड़ देने पर अर्थ दूसरा होता है।

(२) असभगः—जहाँ पद को बिना तोड़े ही अर्थ-पार्थक्य के साथ शब्दावृत्ति हो। यह रूप अनेकार्थ वाची शब्दों पर ही आधारित रहता है। यथा —“उठै चित में चमक सो चमक चपला की है।” यहाँ चमक शब्द की आवृत्ति है, और वह बिना तोड़े ही अपना दूसरा अर्थ (दर्द) देता है।

नोट —यमक अलंकार सबसे प्राचीन अलंकार है और कवियों को बहुत प्रिय है। भरत मुनि ने इसे ‘पदाभ्यास’ की संज्ञा दी है। प्राचीन काल में इसका प्रयोग बहुत किया जाता था। अंग्रेजी में इसे Pun और उर्दू में तजनीस जायद कहते हैं।

“अर्थ प्रथक स्वर-क्रम सहित, वर्णावृत्ति जहँ होय।

त्यों ही शब्दावृत्ति ह, ‘मरस’ यमक है सोय॥”

### अभ्यास

(१) बताओ यमक कहाँ है —



नाम धरायो निवारी कहा, जुपै पीर अधीर की नाहि निवारी ।  
 'सरस्' बखानै ये वियोगिनी हैं योगिनी सी,  
 इन्हें कल पाय । कलपाय कौन सोवै है ।

x                      x                      x                      x .

सुरसरि रावरी करैगो सुर-सरि कौन,  
 आइकै सरस्वति हूँ तोहिं को भजै लगी ।  
 अधम उधारति त्यों धारति है पापिन को,  
 सुकृति सुधारि सुधा-धारि उपजै लगी ॥

(२) यमक के भेद उनके लक्षणों सहित याद करो ।

(३) उदाहरण देकर 'संभंग-यमक' की व्याख्या करो ।

## (५) वीप्सा

राम राम रटि विफल भुआलू ।

ब्राहि ब्राहि रघुवश-मणि, ब्राहि ब्राहि अब मोहिं ।

उक्त पक्तियों में राम और ब्राहि पदों की आवृत्ति एक ही अर्थ में हुई है और यह केवल इसीलिये जिससे पद में विशेष बल आ जाय । साधारणत भी हम कहा करते हैं, कि 'हँसते हँसते पेट फूल गया' । इस प्रकार शब्द की आवृत्ति केवल विशेष बल या जोर लाने के लिये ही की जाती है और जहाँ ऐसा होता है वहीं वीप्सालकार माना जाता है । अस्तु —

वीप्सा:—जहाँ विस्मय, आश्चर्य एवं हर्ष आदिक मनोभावों, या आकस्मिक-भावनाओं के प्रगट करने के लिए

:गर्दों, अथवा पदों पर विशेष बल देते हुये उनकी दो या अधिक बार आवृत्ति की जाती है, वहाँ वीप्सा मानी जाती है ।”

नोट —वीप्सा एक विरोध प्रकार की यमक ही है । इसमें प्रायः आवृत्ति एक ही बार देखी जाती है, हां कहीं कहीं अधिक बार भी आवृत्ति मिलती है ।

यथा —“राम राम कहि, राम कहि, राम राम कहि राम ।”

यहा राम की कई बार आवृत्ति है ।

रूप :—वीप्सा के प्राय दो मुख्य रूप मिलते हैं —

अ—शब्दात्मकः—जहा केवल शब्द या पद की ही आवृत्ति हो ।

नोट —हमके सजा, क्रिया, अव्ययादि के भेद से कई रूप हो सकते हैं । यथा —

(१) सज्ञागतः—जहा स ज्ञा की वीप्सार्थ में आवृत्ति हो ।

“रेन-दिन, आठौं याम राम, राम राम राम,

सीताराम, सीताराम, सीताराम कहिये ।”

(२) क्रियात्मकः—जहा क्रिया की आवृत्ति हो । यथा —

“दौरि हरि आय, बहो अवना बजावौ हाय ।”

तुम पेहँ वामुरी बजे गली बजे लगी

धुर-वालक कहि कहि मृदुवचना,

सादर प्रभुहिं दिखावहि रचना ।

(३) अव्ययात्मकः—हर्ष, घृणा आश्चर्य, भय, बोधक अव्यय-पदों की जहा आवृत्ति हो। मनोवेगों के भेद इसके कई भेद हैं।

यथा—सब सुर-मडल प्रचारे नभ-मडल ते,  
धिरु धिक ऐसी कुरराज रजपूती पै।  
“कहै ‘रतनाकर कहहि सब हा। हा। खाइ,  
छा के परपचनि सो रच न पसीजियो ॥”

व—पदात्मकः ( वाक्यावृत्ति मूलक )—जहा वीप्सार्थ में मनोवेग-सूचक एक पद या वाक्य की आवृत्ति हो। यथा—

“राम राम रट, राम राम रट, राम राम रट री रसने ?

हमको लिख्यो है कहा, हमको लिख्यो है कहा,

हम का लिख्यो है कहा कहन सबै लगौं ॥”

नोट—एकाक्षर मूलक अव्ययादि की जहां वीप्सार्थ में आवृत्ति होती है यहां “वर्णावृत्ति मूलक वीप्सा” मानना चाहिये। पूज्य ‘रसाल’ जी का भी यही मत है। यथा—

“रे। रे। रावण हीन-दीन कुमते !

हे ! हे ! यशोदे ! नव बाल केशवो !

ध्यान रखना चाहिये कि यहाँ एकार्थ में जो आवृत्ति होती है वह अपनी विशिष्ट चमत्कृत चारुता के कारण गुण में रख ली गई है, और काव्य के ‘पुनरुक्ति दोष’ में नहीं मानी जाती।

“मनोवेग-सूचक जहाँ, पद की आवृत्ति होय।

यात सबलना ह लहै, “मरम” वीप्सा सोय ॥”

## अभ्यास

८।

— (१) पहिचानों वीप्सा कहाँ है —

‘हरी हरी निकुञ्ज की हरी हरी लतान में,  
हरी हरी पुकारती हरी हरी छरी लिये ।’

‘जाते जाते गगन-पथ में, किन्नरी गायनों में ।’

‘दिन दिन दुनी घाह चन्द्र की कला लौं नई,  
तन तरनाई ले निकार्ई निसरै सगी’

(२) वीप्सा और यमक की तुलना करके अन्तर निकालो ।

(३) वीप्सा के कितने रूप यहाँ तुमने पढ़े हैं, इनकी स्पष्ट व्याख्या करो ।

(४) वीप्सा का प्रयोग क्यों किया जाता है ?

नोट — स्मरण रहे कि यमक में अर्थ पार्यंक्य के साथ शब्दावृत्ति होती है, किन्तु वीप्सा में शब्दार्थ पर जोर देने के लिये, तथा मनोरंजनों को प्रगट करने के लिये वीप्सा में वाक्यावृत्ति तथा एक वर्णावृत्ति भी होती है, यमक में ऐसी नहीं ।

## (६) पुनरुक्त-प्रकाश

“वे तो हैं हमारे ही, हमारे ही, हमारे ही औ,  
हम उनहीं की उनहीं की उनहीं की हैं।”

“मधु मास में ‘दास जू’ बीस बिसे’  
मनमोहन आइहँ आइहँ आइहँ ।”

यहाँ 'हमारे ही' 'उनहीं की' और 'आइहैं' पदों की आवृत्ति कई बार हुई है, और वीप्सा की भाति विस्मयादि मनोवेगों को बल देने के लिये नहीं, वरन केवल कथन में एक प्रकार की सुन्दरता लाने के ही लिये। हा वीप्सा की भाति शब्दावृत्ति एक ही अर्थ में अवश्य हुई है, और यमक की भाति मित्रार्थ में नहीं। इससे अर्थ में कुछ सबलता अवश्य आ जाती है। ऐसी ही आवृत्ति जहाँ होती है वहाँ पुनरुक्ति प्रकाश माना जाता है। अस्तु —

**पुनरुक्त प्रकाशः**—जहाँ स्पष्ट रूप से ( या केवल भाव को स्पष्ट करके प्रकाशित करने के लिये ) पुनरुक्ति या आवृत्ति की जाती है और इस प्रकार कथन में एक विशेष प्रकार की सुन्दरता लाई जाती है, वहाँ पुनरुक्त प्रकाश कहा जाता है—

**नोट**—वीप्सा की भाति इसके भी शब्दात्मक तथा पदात्मक रूप हो सकते हैं और सजा, क्रियादि के आधार पर कई भेद हो सकते हैं। श्रीमेजी ने इसे Tautology और वर्ड में तजनीस सुकरर कहते हैं। इसे दास जी ने अलकार न मान कर एक काव्य गुण माना है और शब्द की अनेक बार आवृत्ति को विरोधता ही है ठीक भी यही है। वीप्सा में प्रायः दो बार आवृत्ति होती है, इसमें कई बार।

"कथन-रुचिगता-हित जहाँ, शब्दावृत्ति बहु बार।

तर्हें पुनरुक्त प्रकाश कह, 'सरस' सुफलि सरदार ॥

**नोट**—बहुत ही थोड़े पाचार्या ने इसे लिया है, और सयने इसे छोड़ दिया है। इसे शब्दावृत्ति मुख्यक अनुप्रास में मानना चाहिये।

## अभ्यास

(१) पुनरुक्ति प्रकाश का प्रयोग दिखलाने को कुछ अपनी ओर से उदाहरण दो ।

(२) वीप्सा और यमक से इसमें क्या विशेषता है, स्पष्ट रूप से लिखो ।

(३) बताओ यहाँ वीप्सा है या पुनरुक्ति प्रकाश —

अ —जोग जोग कवहुँ न जाने कहा जोहि जको,

ब्रह्म ब्रह्म कवहुँ वहकि बररात हौ ॥

ब —रहि कहि कोटिन कपट-वित्रि । जै जै गिरिराज-किशोरी ।

स —रहि बहि हाथ चक्र ओर ठहि जात नीठि,

रहि रहि तापे चक्र दीठि पुनि धावै है ॥

द —आली गी ! वा मुस की मुसुकानि,

विसारी न जेहै न जेहै न जेहै ।

## (७) सिंहावलोकन

आवन लागी समा सुप्रमा, कुसुमाकर की छवि छावन लागी ।

छावन लागी छटाह नई, उनई मुघुपावलि आवन लागी ॥

उक्त पद में यहाँ जिस शब्द से छन्द प्रारम्भ होता है उसी शब्द से वह समाप्त भी होता है तथा जो शब्द अथवा तुकान्त पद चरण के अन्त में आता है वही अपने आगे आने वाले चरण के आदि में भी प्रयुक्त किया जाता है, इसी आवृत्ति-चमत्कार को सिंहावलोकन कहते हैं अतः —

**सिंहावलोकनः—**आवृत्ति-मूलक वह चमत्कार है छन्द के श्रीगणेश और इतिश्री दोनों में एक ही शब्द या समूह की आवृत्ति पाई जाती है तथा जिसके प्रत्येक चरण तुकान्त-मूलक अन्तिम पद या वर्ण-समूह आगे आने चरण के आदि में भी आता है।

**नोट —**इसे कुछ आचार्यों ने मुक्तपद ग्राह्य यमक कहते हुए यमक का एक विशेष रूप माना है और यह ठीक है क्योंकि इसमें हुए पद को आगे फिर ग्रहण किया जाता है। ध्यान देने की बात है कि इसमें छन्द के आदि में भी चरणान्त तुक के समान आवृत्ति मूलक चारता रहती है। इसका उपयोग घनाक्षरी, सवैया जैसी कुछ ही में किया जाता है।

इसके मुख्य दो रूप होते हैं—(१) वर्णावृत्ति मूलकः—जहाँ एक वर्ण-समूह की आवृत्ति ( चाहे वह सार्थक हो या निरर्थक ) होती है। यथा —

“छायो है प्रसर ताप-दाप कौ प्रताप-पुञ्ज,  
कुज ओ निकुञ्ज लूक-हूकनि सतायो है ।  
तायो है तवा सौं जासौं भूतल भभकि भूरि ,  
नीरस निदाघ कोपि जग विकलायो है ॥

लायो है मयूखनि मयूख भरि भाजु हतै,  
अगिन दिसा सौं कहै कोऊ कढ़ि आयो है ।

आयो है तहाँ ते रवि-स्यदन-सुवर्न तप्यो,  
ताको ताप चारौ ओर यौं 'रसाल' छायो है ॥”

(२) शब्दावृत्ति मूलकः—जिसमें एक सार्थक शब्द (अर्थ-नाम्य या अर्थ-वैयम्य से) की आवृत्ति होती है। यथा प्रथम उदाहरण में।

नोट—इसका पदावृत्ति मूलक रूप भी हो सकता है, किन्तु यह बहुत ही कम पाया जाता है। इस अलंकार को उर्दू में “मना अतद्हरसाद” कहते हैं। ध्यान रहे कि इसमें शब्दावृत्ति होने पर भी वीप्सा, पुनरुक्त प्रकाशादि नहीं रहते क्योंकि आवृत्ति भिन्न २ चरणों में होती है, एक ही में नहीं।

### अभ्यास ।

१ सिंहावलोकन का लक्षण यहाँ क्या दिया गया है, समझा कर लिखो।

२, वीप्सा और इसकी शब्दावृत्ति में क्या अन्तर है? स्पष्ट लिखो।

३ सिंहावलोकन की क्या विशेषता है, क्या इसे आद्यन्त-तुल्य-मूलक कह सकते हैं?

४ इसे किम अलंकार का एक विशेष रूप माना गया है और क्यों?

५ इसके कितने मुख्य रूप होते हैं, स्पष्ट लिखो।



## (=) पुनरुक्तवदाभास

“सुघर हमारो है जहाँ, सुघर देस है सोय” १

वन्दनीय केहि के नहीं, वे कविन्द मतिमान ।

सुरग गये हैं काव्य-जस, जिनको जगत जहान ॥

उक्त पक्तियों में जगत जहान आदि पदों या शब्दों को देखकर यह जान पड़ता है कि वे एक ही अर्थ के लिये प्रयुक्त हुए हैं, क्योंकि वे या तो एक ही शब्द हैं, या पर्यायी वाचक हैं। किन्तु वास्तव में यह बात नहीं, उन शब्दों के अर्थ भिन्न हैं। केवल ऊपर ही से शब्दार्थ की पुनरुक्ति सी जान पड़ती है। पुनरुक्ति का आभास मात्र यहाँ है, यथार्थ में पुनरुक्ति है नहीं। ऐसे स्थलों पर, इसीलिये “पुनरुक्तवदाभास (पुन = फिर से + उक्त = कहा हुआ + वत = समान + आभास अर्थात् वहे हुये का फिर आभास सा) माना जाता है। अतः —

पुनरुक्तवदाभासः—जहाँ कहने, सुनने या देखने में तो शब्दार्थ की पुनरुक्ति सी जान पड़े किन्तु यथार्थ में अर्थ-पार्थक्य ही और पुनरुक्ति न हो।

नोट — ध्यान रहे कि इसके लिये दो स्वतंत्र एवं पृथक् शब्द ऐसे होने चाहिये जो पर्यायी वाचक (एकाग्र-सूचक) होते हुए भी भिन्न २ अर्थों के धोतक हों (एक शब्द अनेकाग्र वाचक होकर दूसरे शब्द से भिन्न अर्थ दे) हिन्दी में इसी लक्षण को प्राधान्य दिया गया है। यदि विचार पूर्वक देखिये तो इसमें न तो इस प्रकार शब्दा-

त्त ही होती है और न अर्थावृत्ति ही, हा अर्थावृत्ति का कुछ आभास । अवश्यमेव जान पड़ता है । इसमें श्लेष की पुट भी रहती तथा अर्थ-पार्थक्य का ही चमत्कार रहता है, अस्तु इसे शब्दालंकार मान कर अर्थालंकार ही मानना चाहिये । यदि इसे शब्दालंकार मानें तो इसमें अर्थ पार्थक्य के साथ शब्दावृत्ति ही होनी चाहिये । इस दशा में इसे शब्दावृत्ति-मूलक यमक से पृथक् करने के लिये सिदैव भ्रमग रूप में ही रखना पड़ेगा । साहित्य दृष्टि में ऐसा ही किया गया है ।

इसके दो रूप हो सकते हैं —

(१) शब्दावृत्ति मूलकः—जहाँ अर्थ-वैभिन्न्य से शब्दावृत्ति हो । यथा उदाहरण न० १ में सुघर की आवृत्ति का आभास है ।

(२) अर्थावृत्ति मूलक—जहाँ भिन्नार्थ रखने वाले एक शब्द के अर्थ की आवृत्ति का आभास उसके पर्यायीवाची किसी दूसरे शब्द के अर्थ में जान पड़े, किन्तु वस्तुतः वैसा न हो यथा उदाहरण न० २ में ]

### अभ्यास

(१) देखो पुनरुक्तवदाभास कहाँ है —

“क्यों न होय छितिपाल मों, नीतिपाल जग एक ।

जाके निकट जु रहत है, सुमनस विबुध अनेक ।”

“पुनि फिर राम निकट सो आई ।

अली भौर गुँजन लगे, होन लगे दल-पात ।

जहँ तहँ फूले रस तरु, मिय प्रीतम किमि जात ॥

(२) पुनरुक्त-प्रदामास का लक्षण समझा कर लिंगो—

(३) इसमें क्या विशेषतायें स्मरणीय हैं ?

(४) लक्षण इसके शब्द से ही निकालो ।

## (६) लाटानुप्रास

“दीन चित चातक लखे क्यों घन स्याम ओर,

गरज न जानै ओर ! गरज न जाने ये ।”

“नाचत “रसाल” मन मोर हरियारी माहिं ,

नाचत इतै हे मन मोर हरियारी मे ।”

उक्त दोनों चरणों से यह स्पष्ट ही है कि इनमें एक एक वाक्य ( वाक्यांश ) की आवृत्ति हुई है किन्तु दोनों के अर्थों ( तात्पर्यों ) में भेद है । देखने में तो दोनों में एक ही या समान अर्थ सा जात होता है अर्थात् आवृत्ति का आभास प्रतीत होता है किन्तु वास्तव में ऐसा है नहीं । प्रथम में पहिले गरजन जानै का अर्थ है गरजना जानते हैं फिर भाव है गरज या मन-लव नहीं जानते । इसी प्रकार द्वितीय में आवृत्ति-सम्बन्धी प्रथम वाक्य हरियारी या हरी भूमि पर मोर का मन नाच रहा है ऐसा भाव रखता है फिर मेरा मन प्रभु-प्रेम में नाचता है या प्रसन्न हो रहा है यह तात्पर्य देता है ।

अस्तु इस प्रकार जहाँ पर चमत्कार के साथ एक ही वाक्य वाक्यांश ( Phrase or Clause ) तात्पर्यान्तर या अर्थ-पर्यक्य के साथ एक या अधिक बार आया हो वहाँ ट-अनुप्रास कहा जाता है। इसलिये —

“लाटानुप्रास वाक्यावृत्ति-मूलक वह चमत्कार है जिसमें एक पूर्ण पद ( Phrase or clause ) या वाक्य की आवृत्ति एक या कई बार हो और ऊपर से तो अर्थावृत्ति का आभास मिलती हो किन्तु वास्तव में तात्पर्य सं अन्तर रहे।”

सूचना:—ध्यान रखना चाहिये कि यह पद या वाक्य की आवृत्ति को ही प्रधानता देता है, अस्तु इसे वाक्यावृत्ति मूलक अनुप्रास मानना चाहिये, इसमें पद या वाक्य के साथ अर्थ की भी आवृत्ति का आभास रहता है किन्तु वस्तुतः तात्पर्यान्तर सं अर्थ-पर्यक्य हो रहता है, यह कई प्रकार से होता है १-किसी शब्द को भग करने से २-अनेकार्थवाची शब्द के प्रयोग से ३-अन्वयान्तर से तथा ४-श्लेषादि अन्य अलङ्कारों की सहायन से अर्थान्तर हो जाता है।

अतः इसके ३ तीन रूप याँ हो जाते हैं —

(१) तात्पर्यान्तर-मूलक:—तीर्थ-व्रत साधन कहा,  
जो निशिदिन हरि-गान।

तीर्थ-व्रत साधन कहा, विन निशिदिन हरि-गान।

(२) अन्वयान्तर-मूलकः—मारिय जनि, यहि दीजे जाना।  
मारिय, जनि यहि दीजे जाना।

(३) शब्द भगात्मकः—“मोहन अब मन माहिं, है  
मोह न अब मन माहिं ।

“मन मों रमा नैना तौ मन मोर मानै ना ।”

कहीं कहीं इसका शब्दावृत्ति मूलक रूप भी मिलता है, जिसमें एक ही शब्द की ( अर्थ-साम्य या भावान्तर के साथ ) आवृत्ति एक या कई बार होती है। यह शब्द या पद समासगत हो सकता है और स्वतन्त्र या बिना समास के भी हो सकता है। यदि वास्तव में देखा जाय तो इस रूप को लाट अनुप्रास न मानना चाहिये और इसे यमक का ही एक भेद समझना चाहिये। यदि शब्दावृत्ति में किसी प्रकार तात्पर्यान्तर या भावान्तर हो तो उसे लाट के अन्दर रख सकते हैं, किन्तु वास्तव में लाट में शब्दावृत्ति तो गौण और वाक्यावृत्ति ही प्रधान है।

यथा —नव कज लोचन कज पट कर कज मुख कजारणम् ।

रुपा रुपानिधि कीजिये, दीजिय आपनि भक्ति ।

चोदनी को नीको कै हमारौ चाँद नीकौ है ।

विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि यमक से लाट अनुप्रास भिन्न है क्योंकि (१) यमक में प्रायः वर्णों या शब्दों की आवृत्ति होती है किन्तु लाट में पदों और वाक्यों की।

(२) यमक की सीमा बहुत सकीर्ण है, किन्तु लाट की विस्तृत है।

(३) यमक में वर्णों की निरर्थक आवृत्ति भी होती है किन्तु लाट में ऐसा नहीं होता।

पदावृत्ति मूलक बोध्या और लाट में यह भेद है कि वीप्सा की पदावृत्ति में अर्थान्तर नहीं होता और लाट में अर्थान्तर ही प्रधान रहता है। इसी प्रकार पुनरुक्तिप्रकाश से भी अपने अर्थान्तर के कारण यह प्रथक है।

“अर्थान्तर को सग ले, जहाँ वाक्यावृत्ति होय।

अनुप्रास ऐसी “सरस” लाट कहावत सोय ॥”

### अभ्यास

(१) बताओ लाटानुप्रास यहाँ कहाँ है और क्यों है।

सुत सपूत तो है प्रथा, धन सचय को खेल।

सुत कपूत तो है प्रथा, धन सचय को खेल।

श्रीरन के जाँचे कहा, जिन जाँच्यो शिवराज।

श्रीरन के जाँचे कहा, जु न जाँच्यो शिवराज।

होय अकिलमदी तुरत, दलवदी है जाय।

होय अकिल मदी तुरत, दलवदी है जाय।

(२) यमक से लाट में यहाँ क्या विशेषता दिखलाई गई है, स्पष्ट लिखो।

(३) पदावृत्ति मूलक बोध्या से लाट क्यों प्रथक माना गया है।

(४) लाटानुप्रास की मुख्य विशेषतायें बताओ।

(५) कितने प्रकार से लाट अनुप्रास में अर्थान्तर किया जा सकता है।

## (१०) श्लेषालंकार

दूर भजत प्रभु पीठ दै, गुन विस्तारन काल ।  
 प्रगटत निर्गुण निकट ही चग रग गोपाल ।  
 अजौ तरघो ना ही रह्यो, श्रुति सेवत इक अंग ।  
 नाक वास वेसर लह्यो, बसि मुकतन के संग ।

उक्त पदों में गुन आदि शब्द ऐसे हैं जिनके दो अर्थ होते हैं। और दोनों अर्थ घटित भी हो जाते हैं। पहले पद का तात्पर्य यह है कि भगवान पतंग के समान गुण (डोर और गुण) के बढ़ाने पर अर्थात् अपने गुणों के प्रकाश करने पर अथवा डोर के बढ़ाने पर दूर हो जाते हैं। किन्तु गुण के कम करने पर और निर्गुण बनने पर (अपने गुणों का प्रकाश न करने पर) अथवा डोर को समेट लेने पर पास आ जाते हैं। इस प्रकार यहाँ इन शब्दों के दोनों अर्थ चरितार्थ होते हैं। यही बात दूसरों पद्य के तरघोना श्रुति आदि शब्दों में भी है। जहाँ ऐसा होता है वहाँ श्लेषालंकार माना जाता है। अस्तु —

“श्लेषालंकार वहाँ होता है जहाँ दो वा दो से अधिक अर्थ देने वाले शब्दों अथवा नये बनाये हुये अनेकार्थ-वाची पदों का प्रयोग किया जाता है।”

टिप्पणी — ध्यान रखना चाहिये कि यह अलंकार वहीं और तभी माना जायगा जहाँ और जय दो या अधिक अर्थों को प्रकाशित करने के लिये जान शूक्त कर अनेकार्थवाची शब्दों का अस्पष्ट प्रयोग

किया जाता है। जहाँ 'शब्दा कामधेनव' अथवा 'धातूनाम् अनेकार्थत्वात्' के आधार पर भाषा पाण्डित्य से शब्दों के अनेक अर्थ किये जाते हैं वहाँ यह अलङ्कार नहीं कहा जा सकता है। आवश्यकता सदा इस अलङ्कार में इस बात की है कि जितने भी अर्थश्लेष या अनेकार्थवाची शब्दों के द्वारा किये जायें वे सब प्रसंग के अनुसार होते हुये पूर्णतया चरितार्थ या अघटित भी होते हों।

इस अलङ्कार को कुछ आचार्या ने तो शब्दालङ्कार और कुछ ने अर्थालङ्कार माना है। बहुत विवाद के पाश्चात् इसको दोनों रूपों में रखना निश्चित किया गया। भोजराज ने इसे उभयालङ्कार लिया है। श्री मम्मट और हिन्दी में दास ने इसे एक प्रकार का काव्य-गुण मान कर यों दिखलाया है।

“जहाँ कई शब्दों से बने हुये सामासिक पदों की अधिकता हो वहाँ श्लेष गुण जानना चाहिये।” इस प्रकार इसे समास पर आधारित किया गया है।

इसके प्रथम दो भेद हैं —

(१) शब्द-श्लेष—जहाँ ऐसे अनेकार्थवाची शब्दों की रचना हो कि जिनका अर्थान्तर-चमत्कार उनके पर्यायवाची शब्दों के रखने से जाता रहे।

यथा — वनि दृगन्ताग्न के जु तिल, जिनमें म्याम-सनेह।

चिना नेह के तिल किते, परे रहत हैं टेह ॥

यहाँ “तिल” शब्द का प्रथम अर्थ की पुतली के तिल के अर्थ में फिर शरीर पर काले रंग के चिन्ह-विशेष के अर्थ में



प्रयोग किया गया है, यदि इस शब्द के स्थान पर कोई इसी अर्थ का दूसरा शब्द रख दिया जाय तो चमत्कार जाता रहेगा, अस्तु यहाँ शब्द-श्लेष है।

(२) अर्थ-श्लेषः—जहाँ ऐसे अनेकार्थवाची शब्दों की योजना हो जिनके अर्थान्तर में उनके पर्यायी (समानार्थवाची) शब्दों के रख देने से कुछ भी हानि न पहुँचे और चमत्कार उसी प्रकार बना रहे।

यथा —सगुन, सुभूपन सुभ सरस्त, सुवरन सुपद सुराग ।

इमि कविता, अस कामिनी, लहै जो सो बड भाग ॥

इन दोनों रूपों के साथ ही इसका एक रूप उभयाश्रितश्लेष के नाम से कहा माना जाता है जहाँ कई श्लेष पदों या शब्दों की योजना हो और उनमें से कुछ तो शब्द-श्लेष-सम्बन्धी हों और कुछ अर्थ-श्लेष-सम्बन्धी हों। कुछ का चमत्कार तो पर्यायीवाची शब्दों के रखने से जाता रहे और कुछ का न जा सके।

नोट —यह स्मरणीय है कि जहाँ कवि श्लेष पदों की योजना अर्थान्तर का अभिप्राय रखना हुआ भी किसी विशिष्ट भाव के प्रकाशनार्थ करता है वहाँ तो साधारण श्लेष या मुद्रालंकार और जहाँ कई प्रपञ्च भावों के प्रकाशनार्थ करता है वहाँ विशिष्ट श्लेष मानना चाहिये।

श्लेषालंकार सभी अलंकारों से अधिक प्रधान एवं शक्तिवान है, यह अपने प्रभाव से दूसरे अलंकारों को दबा देता है। इसे



यहाँ मीन-मेख के दो अर्थ होते हैं, वसत में मीन-मेख राशियों में सूर्य की स्थिति और किसी बात में किन्तु-परन्तु होना ।

“है कि अधिक प्रगट्टे जहाँ, शब्द आपनों अर्थ ।

अलङ्कार तहँ श्लेष है, बरनै ‘सरस’ समर्थ ॥”

### अभ्यास

(१) श्लेषालंकार का मुख्य आधार क्या है ? इसकी विशेषता भी दिखलाओ ।

(२) क्या यहाँ श्लेषालंकार है —

“जो चाहौ चटक न घटै, मैला होय न मिस्त ।”

रज राजस न लुवाइये, नेह चीकने चित्त ।

“यिनु घनश्याम धाम धाम ब्रज मडल मैं,

ऊधो नित वसत बहार बरसा की है ।

(३) कितने भेद इसके दिखलाये गये हैं ? शब्द और अर्थ सम्बन्धी रूपों में क्या अन्तर है, स्पष्ट लिखो ।

(४) अभंग पद और ममंग पद से क्या तात्पर्य है ? ये श्लेष पर क्या प्रभाव डालते हैं ?

## (११) भाषा-सम

‘इति वदति’ तुलसीदास

मनहु इजाफा कीन ।

गारि उटगो गहर गरुर गरुता कौ है ।

उक्त पदों में इति वदति आदि शब्द हिन्दी भाषा के न होकर संस्कृत और फारसी भाषा के हैं, यह स्पष्ट ही है । जहाँ कवि चमत्कार-चातुर्य के साथ इस प्रकार अन्य भाषा के भाव-पूर्ण, प्रचलित, और उपयुक्त शब्दों का प्रयोग भाषा में करता है यहाँ भाषा-सम अलंकार माना जाता है ।  
अतएव —

“भाषा सम.—वह अलंकार-चातुर्य है जिसके आधार पर काव्य में अन्य भाषा के परमोपयुक्त, भावपूर्ण और प्रचलित सुन्दर शब्द या पद प्रयुक्त किये जाते हैं ।”

सूचना:—न्यान रहे कि इसका उपयोग करते हुये इसका पूर्ण विचार रखना चाहिये कि अन्य भाषा के ऐसे शब्द या पद देशज रूप में रूपान्तरित करने रखे जावें, न कि अपने वास्तविक या तत्सम रूप में और यदि रखे भी जावें तो वे ही शब्द या पद लिये जावें जो उसी रूप में चिर प्रचलित होकर सर्वथा परिचित, भावपूर्ण, उपयुक्त और मनोरम हों । जिनके पर्यायीवाची शब्द अपनी भाषा में न प्राप्त होते हों, अथवा यदि उनके पर्यायीवाची शब्द प्राप्त भी होते हों तो

उनमें वह चमत्कार न आता हो । जहाँ, कहीं किसी विदेशीय शब्द के मुख से कुछ कहलाना हो वहाँ उसकी भाषा के शब्दों का उपयोग करना बहुत ही स्वाभाविक और रुचिकर होता है । सम्भवतः यह अलंकार नाटक-रचना से ही सम्बन्ध रखता है, क्योंकि उसी में विविध भाषोपयोग का विधान है ।

संस्कृत के पश्चात् जब प्राकृत एवं अपभ्रंश के शब्दों का कवि लोग संस्कृत के काव्यों एवं नाटकों में प्रयोग करने लगे तब इस अलंकार को प्रधानता प्राप्त हुई । काव्य-भाषा की शुद्धता से कवियों ने इसका प्रयोग बहुत ही कम किया है, और ठीक भी यही है । फारसी के प्रचार-प्रावल्य से हिन्दी में भी इसका उपयोग खूब हुआ है ।

### अभ्यास

- (१) भाषा-सम के विषय में यहाँ किन विशेष बातों की ओर सचेत किया गया है, सतक लिखो ।
- (२) "गई यहोरि गरीब-निवाज", जाहिर जहान में महान महिमा है तासु,  
टूट्ठा ताम् प्रवदति किम् यहु जना आई नहीं कौमुदी ।"  
इनमें भाषा सम का प्रयोग कहाँ किया गया है ।
- (३) इस अलंकार के विकास का क्या कारण कहा जा सकता है ।

## (१२) वक्रोक्ति

“को तुम ? हम हैं हरि श्री ! वानर को नहीं काम ।”  
 यहाँ पर राधिका ने कृष्ण के हरि नाम का दूसरा अर्थ  
 कर कैसी उपहास मूलक बात कही है, और कृष्ण की उक्ति  
 यकता दे दी है, ऐसे ही जहाँ उक्ति में वक्रता लाकर चातुर्य  
 साथ अर्थान्तर-चमत्कार की चारुता ला दी जाती है वहाँ  
 वक्रोक्ति अलंकार माना जाता है । अतएव —

वक्रोक्ति वह है जिसके द्वारा अन्य अभिप्राय से कहे हुये  
 वाक्य का चातुर्य के साथ तदतिरिक्त कोई अन्य अर्थ लिया  
 जाता है, और इस प्रकार एक विशेष प्रकार का वैचित्र्य-कुतूहल  
 उत्पन्न किया जाता है ।

सूचना:—वक्र = टेढ़ा + उक्ति = कथन अर्थात् किसी बात  
 को सीधे-सादे रूप में न लेकर विचित्र ढंग से घुमा फिरा कर  
 अर्थान्तर के साथ लेना ।

इस प्रकार इसका आधार वैचित्र्य एवं चातुर्य-चमत्कार  
 ही है । इसी विचार से कुछ आचार्यों ने इसे अलंकारों का  
 एक मूल तत्त्व माना है, क्योंकि वैचित्र्य ही अलंकारों, क्या  
 काव्य का भी एक मुख्य आधार है, इसे काव्य का प्राण भी कहा  
 गया है ।

प्रथम इसके मुख्य दो रूप हो सकते हैं —

१—जहाँ बिना भावान्तर के ही किसी भाव रूप में न व्यक्त करके किसी विचित्र ढंग से प्रकाशित जावे। यथा—तव सकाश ते लहत छवि, कौन  
“अर्थात् आपका क्या नाम है।”

२—जहाँ वैचित्र्य के साथ अभिप्राय में भी अन्तर कर दिया जावे, और इस प्रकार एक विशेष प्रकार चमत्कार दिखलाया जावे।

इसी रूप को काव्य में लेकर आचार्यों ने श्लेष और काव्य के द्वारा दो भागों में इस प्रकार रख दिया है :—

(१) श्लेष वक्रोक्तिः—जहाँ दो या अधिक अर्थ देने वाले श्लेष शब्दों के द्वारा अर्थान्तर की उत्पत्ति की जाये।

नोट —जब वक्ता स्वतः अर्थान्तर कराने के लिये श्लेष शब्द पद रखता है और श्रोता को दूसरा अर्थ लेने के लिये वाक्य सा कहता है या उसे संदेह में छोड़ देता है। तभी श्लेष वक्रोक्ति माननी चाहिये किन्तु जब वक्ता का ऐसा विचार न हो और श्रोता ही अपने वाक्य प्रभाव से अर्थान्तर की कल्पना करे तब श्लेष वक्रोक्ति का मानना ही नहीं उचित। श्रोता ही जहाँ किसी विशेष अभिप्राय से अर्थान्तर की कल्पना कर वक्ता को उसे स्वीकार करा दे तब भी वक्रोक्ति।

श्लेष की भांति इसके भी दो रूप — १

जहाँ श्लेष पद को बिना अर्थान्तर हो सके।

यथा—“गाइन को से

तब

१ गोपाल का शुद्ध अर्थ ( गो = गाय + पाल = पालने ) अहीर ) लेकर बात कही गई है उसका रूढि अर्थ ( गो ) नहीं लिया गया ।

( २ ) सभगपद—जहा श्लिष्ट पद को तोड़ कर अर्थान्तर किया । यथा—ओ तुम, बूम्यौ राधिका, “मोहन” बोले श्याम ।  
मोह नहीं तौ जाहु फिरि, यह मोहिन कौ धाम ॥  
यहां मोहन को तोड़ कर ( मोह = प्रेम + न = नहीं ) अन्तर किया गया है ।

( २ ) काकु गर्भाः—जब शब्दों के उच्चारण में स्वर-भेद या अक्षर-भेद से अर्थान्तर हो जाता है तब काकुगर्भा वक्रोक्ति कहलाती है ।

नोट — प्रायः यह तो दैनिक व्यवहार में भी देखा जाता है कि जहाँ स्वर-भेद से भावान्तर हो जाता है । इस वक्रोक्ति का प्रायः हास्य एवं रौद्र रस वाले वाद विवाद में विशेष रूप से प्रयोग होता है ।

यथा — “मैं सुकुमारि, नाथ वन योगू ।

तुमहि उचित तप, मो कह भोगू ॥

जिय विनु देहे नदी विनु वारी ।

तैसहि नाथ ! पुरुष विनु नारी ॥

यहां मैं, नाथ, तुमहि, तप, मो कह, भोगू और जिय, वारी, तप पर जोर देने से अर्थान्तर हो जाता है । स्मरण रखना चाहिये कि किसी दूसरे के ही कथन में ऐसा करने से वक्रोक्ति



यहा शब्द सुदर्शन-से चक्र का तात्पर्य नहीं बरन् दर्शन है, अस्तु इसके अर्थ पर जोर दिया गया है और इसीसे यह श्राव्य प्रहेलिका है। इसके अनेक भेदोपभेद हैं, जो "अलंकार पीयूष" में मिलेंगे।

## (१४) चित्रालंकार

काव्य में कला-कौशल का प्रयोग करते हुये कवियों ने चित्रालंकारों का विधान किया है। किसी विशेष चित्र में किसी विशेष छन्द को व्यवस्थित करके उसे गुप्त करते हुये चित्रित सा कर देना ही इसका मूल तत्त्व है। ऐसा करने में कवि एक कारीगर की भांति अपने छन्द में शब्दों एवं वर्णों को चुन चुन कर रखना पड़ता है जिससे अभीष्ट चित्र में वे व्यवस्थित हो सकें। इस प्रकार के कौशल से कवि के भाषाधिकार एवं प्रगाढ़ पांडित्य का परिचय तो मिलता है किन्तु उसका काव्य को कुछ भी उत्कर्ष नहीं प्राप्त होता।

शब्दों एवं वर्णों के द्वारा कहीं २ चित्र भी बनाये जाते हैं। कला का प्रयोग अरबी भाषा में बहुत होता है और इस प्रकार की लेखन-कला का उसमें विशेष स्थान है। ठीक उसी प्रकार तो नहीं बरन् कुछ भिन्न रूप से ऐसी चित्र-लेखन-कला हिन्दी में भी है, श्री हनुमान जी आदि के चित्र वर्णों से रचित मिलते हैं, इसका काव्य में कोई भी स्थान नहीं।

महाकाव्यों में चित्रालंकारात्मक कुछ छंदों का किसी-किसी सर्ग में रखना महाकवि के लिये अनिवार्य माना गया है।

चित्रालंकारों का प्रयोग बहुत ही कम किया गया है, केवल छंद-रीति-ग्रंथों में ही संस्कृत के अनुकरण रूप से कुछ दाहरण इसके पाये जाते हैं। इसीलिये हम इनका यहाँ देना प्रयुक्त या उपादेय नहीं समझते।

### अभ्यास

- १) प्रहेलिका से क्या तात्पर्य है, इसके कितने रूप होते हैं ?
- २) चित्रालंकार का मूलतत्त्व क्या है ? इनके विषय में तुम्हें यहाँ क्या बतलाया गया है ?
- ३) संस्कृत के काव्यों में चित्रालंकारों के लिये क्या विधान है ?

### प्रश्न पत्र (३)

- १) शब्दालंकारों का मूलतत्त्व क्या है ? किम् मनोवृत्ति का इनमें प्रधान्य है ?
- २) शब्दालंकारों का वर्गीकरण वैज्ञानिक रीति से कैसे किया गया है ? उसकी सतर्क आलोचना करो।
- ३) अन्तर यथाशो—
  - १ धीप्ता और पुनरुक्त प्रकाश ।
  - २ यमक और धीप्ता ।
  - ३ सिंहावलोकन और यमक ।
  - ४ अतानुपास और तुक ।
- ५) तुक के कितने रूप होते हैं, उनकी सूक्ष्म व्याख्या करो।

आचार्य लोग उन्हीं के आधार पर अलंकारों के नव भेदोपभेदों की उत्पत्ति कर चले। वस अर्थालंकारों की सख्या में वृद्धि हो चली।

काव्य-शास्त्र के उत्तर-काल में अर्थालंकारों का इतना प्राधान्य हो गया कि कतिपय आचार्यों ने अर्थालंकारों का ही विवरण अपने ग्रन्थों में दिया है, शब्दालंकारों को छोड़ दिया है, और यदि उठाया भी है तो बहुत सी सूक्ष्म रूप में।

हिन्दी के आचार्यों में भी यही बात विशेष रूप से पाई जाती है, जिन्होंने कुवलयानन्द आदि ग्रन्थों से सहायता ली है उन्होंने शब्दालंकारों का वर्णन ही नहीं किया।

अर्थालंकारों का वर्गीकरण अब तक पूर्ण रूप से वर्गीकरण वैज्ञानिक-शैली से एक निश्चित सिद्धान्त के आधार पर नहीं हो सका। कई विद्वानों ने इसका प्रयत्न किया है और कई प्रकार से अर्थालंकारों की श्रेणियाँ बनाई हैं किन्तु सफलता किसी को नहीं प्राप्त हो सकी।

प्रथम हम अलंकारों के जिन मुख्य ४ तत्वों की ओर संकेत कर चुके हैं वे वास्तव में अर्थालंकारों के ही आधारभूत तत्व हैं, किन्तु वे पर्याप्त नहीं हैं।

विचार पूर्वक देखने से ज्ञात होता है कि ये चारो तत्व अपनी महत्ता-सत्ता अवश्य रखने हैं किन्तु इनके अतिरिक्त भी कुछ अन्य ऐसी बातें हैं जिनके आधार पर अर्थालंकारों का इतना विस्तृत-विकास हुआ है।

व्याकरण, न्याय, कार्य-कारण सिद्धान्त, विलोम-रीति आदि से सम्बन्ध रखने वाली कुछ मूल बातों के आधार पर कतिपय अर्थालङ्कारों की रचना की गई मिलती है। इससे ज्ञात होता है कि साहित्य के क्षेत्र में जब जब जिस जिस बात की ओर विशेष ध्यान दिया गया है और उसकी प्रधानता की गई है तभी तब उसी बात के आधार पर नवीन अलङ्कारों को मिला कर नवीन अलङ्कारों की सृष्टि रची गई है। कभी कभी दो अलङ्कारों को मिला कर एक नवीन अलङ्कार भी रचा गया है और इस प्रकार समिश्रण से मिश्रालङ्कारों की भी उत्पत्ति की गई है।

२. देखो 'अलंकार पीयूष' पूर्वार्द्ध

इतना होने पर भी यदि अब काव्य की ओर देखा जाये तो ज्ञात होगा कि भाव-प्रकाशन के कुछ नवीन ढंग ऐसे आ गये हैं जिनके आधार पर कुछ नवीन अर्थालङ्कारों की उत्पत्ति अब भी की जा सकती है। भेदोपभेदों की भी सख्या मिश्रण के द्वारा बढ़ाई जा सकती है।

३. श्री 'रसाल' जी ने इस ओर स्तुत्य प्रयास किया है, देखो 'अलंकार पीयूष' का उत्तरार्द्ध भाग

## परिभाषिक-शब्द

अर्थालङ्कारों की विवेचना करते हुये आचार्यों ने खान, एक समय के लाघव के विचार से कुछ पारिभाषिक शब्दों का विशेष प्रयोग किया है। वास्तव में उनके प्रयोग से खान, समय एवं कथन में बहुत कुछ वचन हो जाती है। ऐसे शब्दों का ज्ञान लेना प्रत्येक विद्यार्थी के लिये अत्यावश्यक है।

उपमेयः—( उपमा देने योग्य ) वर्ण्य ( वर्णनीय ) विषय या उससे सम्बन्ध रखने वाली उस मुख्य वस्तु को कहते हैं जिसे उपमा दी जावे, जो उपमा के योग्य हो अर्थात् जिसकी तुलना उसी प्रकार की किसी अन्य वस्तु से ( जो विशेष परिचित, प्रचलित तथा व्यापक सी हो ) सादृश्य या साम्य के साथ की जावे। यथा 'श्रीराम के नेत्र कमल से हैं', यहाँ कमल साम्य का मुख्य पद नेत्र ही है, उसी के विषय में वाक्य की रचना की गई है अस्तु नेत्र प्रधान पद है, अब इसकी तुलना ( समझाने के लिये तथा विशेषता दिखलाने के लिये ) कमल फूल से ( जो साधारणतः परिचित तथा प्रचलित सा ही पद है ) साम्य के आधार पर ( नेत्रों और कमल दोनों में समानता है ) की गई है, अस्तु नेत्र को काव्य-शास्त्र में उपमेय कहते हैं।

इसके पर्यायीवाची शब्द हैं —विषय, वर्ण्य, प्रासंगिक, विशेष्य, प्रस्तुत।

**उपमानः**—उक्त उपमेय वस्तु की तुलना या समता जिस विशेष ( जो परिचित, व्यापक तथा अविद्यमान होती है ) हो जावे या जिस वस्तु की उपमा की जावे उसे उपमान ते हैं ।

यथा उक्त उदाहरण में नेत्र ( उपमेय ) की समता कमल की गई है ( वह परिचित, उसके समान तथा यहाँ इस त्रय अविद्यमान है ) अस्तु कमल को काव्यशास्त्र में उपमान ने ।

इसके पर्यायीवाची शब्द हैं —विषयी, विशेषण, अप्रस्तुत, प्रासंगिक ।

**साधारण धर्मः**—( धर्म शब्द से यहाँ तात्पर्य है लक्षण १ गुण का ) उक्त उपमेय एवं उपमान में जिस गुण या लक्षण के आधार पर समानता प्रगट की जाती है, और जो तुलना का मुख्य आधार होता है उसे “साधारण धर्म” कहते हैं ।

यथा—‘नेत्र कमल से सुन्दर है’, यहाँ सुन्दरता ही दोनों की समानता का आधार है अस्तु यही साधारण धर्म कहा जाता है ।

**विशेष धर्मः**—उक्त उपमेय एवं उपमान में स किसी एक में जो विशेष गुण विशेषता के साथ पाया जाता है, और उन

को प्रथक करता है, विशेष धर्म कहलाता है। इसी के आधार पर दोनों का पार्थक्य प्रगट किया जाता है।

यथा — 'कमल सध्या समय सकुचित हो जाते हैं मृग नेत्र, जो उनके समान है, नहीं होते'। यहाँ सकुचन-गुण कमल में विशेष है, यही पार्थक्य कारक है।

वाचकः—उक्त उपमेय एवं उपमान की तुलना (साधारण धर्म के आधार पर) जिस शब्द से प्रगट की जाती है, उस वाचक कहते हैं। यथा उक्त उदाहरण में से (समान) शब्द वाचक है।

नोट — ध्यान रखना चाहिये कि उपमान एवं उपमेय के पर्यायी-वाची शब्दों में से अप्रस्तुत और प्रस्तुत का प्रयोग विशेष रूप से किया जाता है।

“ जाको उपमा दीजिये, सो उपमेय प्रमान ।

जाकी उपमा दीजिये, सो कहिये उपमान ॥

### अभ्यास

- (१) अर्थात् कारों के मूल-तत्त्व क्या हैं ? उनकी व्याख्या करो।
- (२) अर्थात् कारों का विकास किन २ विशेष बातों के आधार पर हुआ है।
- (३) उपमान और उपमेय में क्या अन्तर है स्पष्ट लिखो।
- (४) साधारण ( सामान्य ) धर्म तथा विशेष धर्म से क्या काम लिया जाता है, दोनों में क्या भेद है, सोदाहरण लिखो।

उपमेय और उपमान के पर्यायोवाची शब्द लिखो और उनकी व्याख्या करो ।

## उपमा

यमुना के समान श्रीकृष्ण में श्याम-छटा है ।

“पीपर-पात-सरित मन डोला ।”

यहाँ प्रथम उदाहरण में श्रीकृष्ण और यमुना की तुलना श्याम-छटा ( जो दोनों में एक सी है ) के आधार पर की गई है और दोनों में समानता दिखलाई गई है । इस लिये श्रीकृष्ण से उपमेय और यमुना को उपमान, श्याम छटा को साधारण-धर्म और तुलना या सादृश्य-सूचक ‘समान’ शब्द को वाचक कहते हैं । इसी प्रकार दूसरे उदाहरण में भी उपमेय ( मन ) उपमान ( पीपर-पात ) साधारण-धर्म (डोला ) वाचक ( सरित ) हैं ।

इस प्रकार जहाँ दो वस्तुओं में सादृश्य या साम्य इन चारों बातों के साथ दिखलाया जाता है, वहाँ उपमा अथवा पूर्णोपमा-अलङ्कार माना जाता है ।

पूर्णोपमः—( पूर्ण = पूरी, + उपमा = तुलना या समानता )  
जहाँ दो वस्तुओं में पूर्ण रूप से समानता दिखलाई जाय और



जहाँ उपमा-सूचक, उपमेय आदि उक्त चारों बातें पूर्ण में हों ।

वाचक-शब्दः—(विशेषतया ब्रजभाषा-काव्य में) हैं—सम, समान से, सौं, सी, लौं, सरिस आदि) तथा (विशेषतया ब्रज बोली-काव्य में) हैं—सम, समान, सदृश, सा, से इत्यादि) गद्य में प्रायः खड़ी बोली-काव्य के ही वाचक-शब्दों का प्रयोग होता है, क्योंकि खड़ी-बोली-काव्य में गद्य की ही भाषा का बहुत सूक्ष्म रूपान्तर से प्रयोग होता है ।

नोट — ध्यान रखना चाहिये कि वक्त वाचक शब्दों में से सम, समानादि कुछ शब्द ऐसे हैं, जिनके साथ सम्बन्ध कारक के बिना प्रयोग आवश्यक होता है और जो कभी उपमेय तथा कभी उपमान के साथ लगाये जाते हैं । जब ऐसे शब्दों का प्रयोग उपमा में होता है तब उसे आर्थो-उपमा, किन्तु जब इनके अतिरिक्त से, सी, जैसे आदि वाचक शब्दों का प्रयोग होता है जिनके साथ सम्बन्ध कारक की विलक्षितियाँ नहीं लगती वय श्रौती-उपमा कही जाती है ।

“तुलना चारों अंग युन, पूरण उपमा सोय ।”

## लुप्तोपमा

वीर कोई पार्थ सा मिलता नहीं ससार में ।१।

श्रीकृष्ण यमुना के समान हैं ।२।

यहाँ द्वितीय उदाहरण में यमुना और श्रीकृष्ण की समानता है परन्तु जिस बात में समानता है उसका ( श्याम-छटा ) लोप कर दिया गया है। इसी प्रकार प्रथम उदाहरण में भी पार्थ सा वीर नहीं कहा गया अर्थात् यहाँ उपमा के चार अङ्गों से प्रथम में उपमेय और द्वितीय में साधारण-धर्म का लोप कर दिया गया है अस्तु—

**लुप्तोपमाः**—जहाँ उपमा के चार अङ्गों में से किसी एक या दो का लोप हो वहाँ लुप्तोपमा (लुप्त=लोप, द्विपा, + उपमा = उपमा के अङ्ग) होती है।

**नाट** —उपमा के उपमानादि जिन चार अङ्गों में से जिसका लोप कर दिया जायगा उसी की लुप्तोपमा कह कर ( यथा वाचक-लुप्तोपमा वा धर्म लुप्तोपमा आदि ) इसके प्रथम चार भेद, फिर दो अङ्गों का एक साथ लोप करके पाँच भेद, यथा वाचक धर्मलुप्ता आदि, और फिर तीन अङ्गों का एक साथ लोप करके वाचक-धर्मोपमान लुप्ता कहा जायेगा है।

**ध्यान रखना चाहिए** कि जहाँ वाचक-धर्म और उपमेय का लोप होता है वहाँ एक स्वतन्त्र अलङ्कार—रूपकातिशयोक्ति का नाम से माना जाता है। धर्म, उपमान और उपमेय के लोप

से कोई अलङ्कार ही नहीं बनता क्योंकि केवल वाचक ही रहता है। इसी प्रकार, उपमान और उपमेय के लोप केवल धर्म के ही रहने से भी कोई अलङ्कार नहीं बनता।

उपमा के अंग लोप जहाँ, लुप्तुपमा है सोय।

## मालोपमा

उषा की किरण के समान, बिजली की चमक के सदृश मणि-राशि की कान्ति-रश्मि के समान मेरे हृदय में आशा प्रतिभा फैल गई ॥ १ ॥

जिमि चह कुशल अकारण कोही। सुख-सम्पदा चहै शिव-गोही।  
हरि-पद-विमुख परम गति चाहा। तस तुम्हार लालच नर-नाह।

यहाँ प्रथम उदाहरण में आशा की प्रतिभा, उषा की किरण बिजली की चमक और मणि-राशि की कान्ति-रश्मि कही गई है। अर्थात् एक ही वस्तु की तुलना कई वस्तुओं की गई है, या एक ही उपमेय के लिए कई उपमान रखे हैं अस्तु —

मालोपमा:—जहाँ एक उपमेय के साथ कई उपमेयों माला सी बनाई जाय, वहाँ मालोपमा ( माला + उपमा या माओं की माला ) मानते हैं। यथा द्वितीय उदाहरण में।

नोट — किसी वस्तु को विशेष रूप से स्पष्ट करने के लिए इस उपयोग होता है। जहाँ एक उपमान के बहुत से उपमेय होते हैं जहाँ एक वस्तु से बहुत सी वस्तुओं की समानता दिखालाई जाती

इसका दूसरा रूप जानना चाहिए । जैसे — कृष्ण का मुख, उनके  
 न उनके चरण तथा उनके हाथ कमल के समान सुन्दर हैं ।  
 कज-लोचन कज, मुग्धवर कंज कर कजारुणम् ।'

बहु उपमानन के सरिस, जहँ उपमेय बखान ।

अरु धिलोम बाको जहाँ, तहँ मालोपम जान ॥७॥  
 ध्यान रखना चाहिए कि यहाँ एक ही धर्म या भिन्न धर्मों के  
 तुलना हो सकती है । इस प्रकार हमके दो रूप हो जाते हैं —  
 यमाँ और भिन्न धर्माँ । भिन्न धर्माँ का उदाहरण होगा — राम  
 त में सूर्य के समान, राजाओं में इन्द्र के समान, प्रताप में विष्णु  
 मान और शोभा में चन्द्रमा के समान हैं ।

हे पार्थ ! तुम्हारा ऊँचा वश और वश के समान तुम्हारा  
 मन और मन के समान तुम्हारा हाथ भी ऊँचा रहता है ।  
 यहाँ यह स्पष्ट है कि उपमाओं की एक धरणी सी धनी है जो  
 तथा सम्बद्ध है, क्योंकि पूर्वगत उपमेय आगे चल कर ( नये  
 उपमेय का ) उपमान हो जाता है और यही क्रम चलाता  
 होता है अतः —

जहाँ पहिले कहा हुआ उपमेय आगे नये उपमेय का उपमान  
 जाय और यह क्रम तब तक चला जाय जब तक अभीष्ट  
 धनीय वस्तु न कह दी जाय वहाँ उस उपमा-माला को  
 मनोपमा कहते हैं । यथा —

न्यागे न होत बफागे ज्याँ धूम तैं,  
 धूम ज्या जात घने घन सौँ मिनि ।

त्यों मति मेरी मिलि मन मेरे सों,

मो मन गो मन-मोहन सो मिलि ॥

पूर्व कथित उपमेय जहँ, आगे हो उपमान ।

उपमा की श्रेणी “सरस्”, रसनोपम सो जान ॥

नोट — जहाँ दो वस्तुओं ( उपमेय और उपमान ) की समता धर्मों के कारण की जाती है वहाँ कुछ लोग समुच्चयोपमा का एक विशिष्ट रूप होता है । यथा — कृष्ण-कर, रूप, रङ्ग और सुन्दरता में समान सभान हैं । “चम्पक कालिका सों अहै रूप, रङ्ग अर बास ।”

### अनन्वय

(१) गंगा के समान गंगा ही नदी है ।

(२) सुन्दर नद-किशोर से, सुन्दर नद-किसोर ॥

यहाँ यह स्पष्ट है कि तुलनीय और तोलक अर्थात् और उपमान दोनों एक ही हैं, क्योंकि उपमेय के समान दूसरा पदार्थ है ही नहीं । अस्तु,

अनन्वयः—जहाँ किसी वस्तु के समान कोई दूसरी वस्तु न मिलती हो, अर्थात् किसी उपमेय के लिए कोई उपमान न प्राप्त हो और एक ही वस्तु उपमेय और दोनों का कार्य करे, वहाँ अनन्वयोपमा मानी जाती है । यह उपमा का एक विशेष रूप है ।

नोट — ध्यान रखना चाहिए कि इसमें प्रायः धर्म का लोप है, किन्तु यदि उसका लोपन भी किया जाय तो भी कोई आपत्ति नहीं

यहाँ इस भाव के भी पद रख दिये जाते हैं कि इसकी उपमा नहीं  
नी अथवा इसकी उपमा यही है ।

एक वस्तु उपमेय अस्ति, होवे निज उपमान ।

मिलत “सरस” उपमा न जहँ, तहाँ अन्वय मान ॥

## उपमेयोपमा

सज्जनों के वचन अमृत के समान और अमृत सज्जनों के  
ने के समान मधुर है । १

सिय-मुख ससि-सम सुभग अरु,

ससि-सिय-मुख सम सोह । २

यहाँ यह स्पष्ट है कि केवल दो ही वस्तुएँ ऐसी हैं जो एक  
रे के समान कही जा सकती हैं, उनके अतिरिक्त कोई  
दूसरी वस्तु ऐसी नहीं जो उनमें से किसी के भी समान हो,  
। लिए वे ही दोनों वस्तुएँ एक दूसरे के उपमेय और  
मान हैं । अतः

उपमेयोपमा:—जहाँ किसी उपमेय का केवल एक ही उपमान  
और इस प्रकार केवल दो ही वस्तुएँ आवश्यकतानुसार एक  
रे के उपमान और उपमेय हो सकें वहाँ उपमेयोपमा कही  
जाता है ।

नोट —किसी २ ने इसे उपमानोपमेय की भी संज्ञा दी है और  
; स्वतंत्र अणुकार, अन्वय के सदृश, माना है ।

उपमेयऽरु उपमान दोउ, जहाँ परस्पर देय ।  
मिलै न तीजी वस्तु जहँ, है उपमा उपमेय ॥

## ललितोपमा

कृष्ण का साविला स्वरूप श्याम-घटा को लज्जित करता है  
विहँसत सिय-मुख चन्द्र को, निज सुघराई मादि ।  
यहाँ श्रीकृष्ण का साविला रूप ( जो उपमेय है ) -  
को ( जो उपमान है ) लज्जित करता है अर्थात् रूप घटा,  
अधिक है, इसी प्रकार सिय-मुख चन्द्रमा से सुन्दता में  
होकर उसकी हसी करता है । अस्तु :—

जहाँ उपमेय और उपमान की तुलना करते हुये उपमा के  
शब्दों के स्थान पर विशेषता, ऊनता, मैत्री, ईर्ष्या और  
आदि के प्रकाशक पद रखे जाते हैं वहाँ ललितोपमा माना  
जाती है ।

नोट — ध्यान रहे कि इसकी सत्ता विशेष प्रकार के वाचक  
पर ही आधारित है, अन्यथा यह है उपमा ही का रूप, इसके वाचक  
सुलभतया है — विहँसत, निदरत, अनुहरत, होड करना, याजी लगाव,  
आदि ।

## अभ्यास

- (१) यत्ताओ किस प्रकार की उपमा यहाँ है और क्यों —
- (१) मिय मुख को अनुहरत नित, सुघराई में चद ।  
ये मिय मुख सम सोय-सुग, जानि होत है मद ॥

- (२) यमुना, है यमुना सरिस पातक-नाशन माहि ।  
तामम और विलेखिये, "सरस" जगत में नाहि ॥
- (३) स्वामि गुमाई सरिस गुसाई, मोंहि समान में स्वामि दुहाई ।
- (४) न्यारो न होत बफारो ज्यों घूम ते,  
घूम ज्यों जात घने धन सौं मिलि ।
- (५) संकर-नैल सी चद्रिका फैल सी, सारसरैल सी हस कुमार सी ।  
कीरति हिन्दू नरस की राजति, उज्जल चारुचमेखी के हार सी ।
- (६) राम लपन सीता सहित, मोहत परन-निकेत ।  
जिमि दासव दस अमरपुर, शची-जयत-समेत ॥
- (७) नील सरोरुह श्याम, तरुण अरुण धारिज नयन ।  
करहु सो मम उरधाम, सदा छीर-सागर-सयन ॥
- (८) करि प्रणाम रामहि त्रिपुरारी, हरसि सुधा सम गिरा उचारी ।
- (अ) कुन्द हनु मम छेह, वमा रमन करुना यत्न ।
- (ब) देखेजँ खोजि भुवन दम चारी । कहँ अस पुरुष कहाँ अस नारी ॥
- (स) अरुन नयन उर धाहु विसाला । मूरति-मधुर मनोहर देखी ॥  
भये विदेह विदेह विलेखी । राम स्वरूप तुम्हार, बचन अगोचर  
बुद्धि पर ।
- (९) जिमि भानु बिनु दिन, भ्रान बिनु तन, बन्ध बिनु जिमि यामिनी ।  
तिमि अवध तुलसीदास प्रभु बिन, समुक्ति धौं जिय भामिनी ॥
- १०) अन्तर बताओ —
- (१) अनन्वयोपमा और रसनोपमा (२) पूर्णोपमा और  
लितोपमा (३) अनन्वय और उपमेयोपमा ।
- ११) मालोपमा के कितने रूप हैं ? सोदाहरण स्पष्ट करो ।



## प्रतीप

शङ्ख-पूर्णमा का यह चन्द्र सौन्दर्य-शोभा में सीता के मुख के समान है ।

उत्तरि नहाये जमुन-जल, जो शरीर सम श्याम ।

यहाँ चन्द्रमा की उपमा अथवा समता सीता के मुख से की गई है । वैसे ही जमुना-जल की समता श्रीराम के शरीर से की गई है । यहाँ पर उपमेय, उपमान, वाचक आदि धर्म उपमा के सभी अंग हैं, अस्तु, कहा जा सकता है कि यहाँ पूर्णोपमा है किन्तु अन्तर यही है कि उपमेय की तुलना से न की जाकर, उपमान की समता उपमेय से की गई । अर्थात् उपमा के विधान को उलट दिया गया है । अस्तु ।

प्रतीप .—जहाँ प्रसिद्ध उपमान को उपमेय बनाकर, प्रसिद्ध उपमेय को उपमान के रूप में रख उससे समानता दिखलाई जाती है और इस प्रकार उसका उत्कर्ष बढ़ाया जाता है वह प्रथम-प्रतीप माना जाता है ।

नोट —प्रतीप का अर्थ है उलटा या विपरीत, अस्तु उपमा के विपरीत विधान वाले अलङ्कार को प्रतीप कहते हैं ।

करि प्रसिद्ध उपमेय को, जहाँ दीजें उपमान ।

तुलना उपमा सम करिय, तब प्रतीप पहिचान ॥

राजन् ! तुम्हारा गर्व व्यर्थ है । अर्थ, क्रोध और सुवर्ण से हम कविराज भी तुम्हारे सहश हैं ।

नैन न पतौ गुमान करै, तुमते अति कजन में सुघराई ।

यहाँ प्रसिद्ध उपमान का उत्कर्ष प्रसिद्ध उपमेय से अधिक मिलाया गया है और उसके समाने उसका अनादर सा किया है। नेत्रों से कमलों को अधिक सुन्दर कह कर उनका समान दूर किया गया है। यह प्रतीप का दूसरा रूप है। उपा में इसके विपरीत होता है। अन्तु —

द्वितीय प्रतीप — जहाँ प्रसिद्ध उपमेय का उसके उपमान द्वारा तिरस्कार सा हो और उसका उत्कर्ष भी उपमान के उत्कर्ष से कुछ ऊनता के साथ दिखलाया जाय।

इसी के समान इसका तीसरा रूप (तृतीय-प्रतीप) भी होता है, जिसमें उपमान का तिरस्कार उपमेय के द्वारा उसकी हीनता यवा लघुता के कारण किया जाता है। उपा के समान इस समता का भाव नहीं रहता। यथा -दुरजनों का हृदय वज्र से अधिक कठोर होता है और सज्जनों का कुसुम से भी अधिक तोमल होता है।

रघुवीर सिया-छवि सामुहे, ज्याम घटा बिजुरी परे फीकी।\*  
इसके वाचक पद प्रायः फीके हों, कम हों, व्यर्थ हों आदि होते हैं।

जहाँ प्रसिद्ध उपमेय से, अधिक करिय उपमान।

तहाँ प्रतीप दूजो 'सरस', कहत मुकवि मतिमान ॥

कहिय जहाँ उपमेय ते लाघवमय उपमान।

तहाँ प्रतीप है तीसरो, 'सरस' कहत मतिमान ॥

सिय मुख समता पाव किमि चद वापुगे रू ॥  
 आपके उदार-हाथों के समान कल्प वृक्ष है यह मूढ़  
 ही है । २।

यहा प्रसिद्ध उपमेय में इतना गुणोत्कर्ष दिखलाया गया कि उसकी समता को उसका उपमान नहीं पहुँचा। उपमेय से बहुत ही न्यून पड़ता है। यह भाव स्पष्ट शब्दों में रह कर केवल सूक्ष्म रूप में ही रहता है और केवल जाना जाता है कि दोनों समान नहीं हैं। इसे अस्वीकार सूचक शब्द और हेतु के साथ भी रख सकते हैं।

नोट — करै न जहँ उपमेय की, सरि क्योंहूँ उपमान ।

तहँ प्रतीप चौथो 'सरस' कहत सकल विद्वान

इसी प्रकार जहाँ उपमेय के द्वारा उपमान के सभी सम्पादित हो जाते हैं और इसलिये उपमान व्यर्थ हो जाता है वहाँ प्रतीप का पाँचवाँ रूप माना जाता है। अस्तु प्रतीप में उपमेय के समुख उपमान व्यर्थ कहा जाता है। इस वाचक शब्द हैं — भव, वृथा, वादि, कछु नहिं, कहा, अथवा इनके पर्यायीवाची अन्य पद हैं।

नोट — समता सरि उपमेय की, वादि करिय उपमान ।

तहँ प्रतीप पचम 'सरस' कहत सबे मतिमान ॥

### अभ्यास

(१) प्रतीप और उपमा में क्या भेद है, उदाहरण देकर समझाओ।

(२) प्रतीप के कितने रूप होते हैं, स्पष्ट रूप से लिखो।

बताओ यहाँ उपमा है या प्रतीप —

१-कीरति हिन्दू नरेश की राजति उज्ज्वल चारु चमेजी के हार सी ।

२ हरि पद सरिम् बनाय, विधि हारो अरविन्द कै ।

३ बहुरि विचार कीन मन माहीं, सीय वदन मम हिमकर नाहीं ।

४ सुर तरु लँ करिये कहा, जब हँ नृप सियराज ।

५ लखकर मुख शोभा, मद होता मयक ।

द्वितीय और तृतीय प्रतीप की तुलना करो और अन्तर बताओ ।

## परिणाम

कर-फज मं लेखनी लोल लिखै लगी चित्र विचित्र बनाइ ।”

।म को देख कर सीता के नेत्र-कमल खिल उठे ।

यहा यह स्पष्ट है कि फज स्वरूपी हाथ (कर) चित्र लिखते

कन्तु कहा गया है कि कर-फज लिखते हैं, या फज लिखने का

।म, जो हाथ का काम है, कर रहे हैं और इस प्रकार उपमेय

(कर) का कार्य उपमान (फज) के द्वारा किया जाता कहा गया

। अन्तु जहा उपमान अपने उपमेय का कार्य करता

आ कहा जाय वहा परिणाम अलंकार कहा जाता है । यहा

उपमान और उपमेय दोनों में अभेद ही रहता है ।

नोट — इसका विलोम रूप होगा वहाँ जहाँ उपमेय अपने

उपमान का कार्य करता हुआ कहा जायगा । यान्त्य में यह उपमा

या रूपक का एक विशेष रूप ही है ।

## रूपक

“राम-कथा सुन्दर करतारी,  
ससय-विहंग उडावनहारी।”

“सङ्घिचार-तरंगों से तरंगित भक्ति-रस पूर्ण  
धन्य है।”

यहा मन को पूर्ण रूप से मानस कहा गया है, दो  
अभेद दिखलाने के लिये रस और तरंगों की भी सत्ता  
की गई है। उपमेय और उपमान दोनों का साम्य यहाँ  
के साथ है, हाँ धर्म और वाचक नहीं हैं, तो भी  
उपमान का पूरा आरोपण किया गया है। अतएव रूपक—  
होता है जहा उपमेय और उपमान में अभेद दिखलाते  
उपमा के समान साम्य प्रगट किया जाये, किन्तु  
और धर्म का लोप रहे अथवा सर्वथा एक रूपता  
कथन करते हुये जहाँ उपमेय में उपमान का  
क्रिया जाये”

नोट —रूपक का शब्दार्थ है रूप का करने वाला—अर्थात्  
किमी उपमान का सा मारा चित्र उपमेय में चित्रित किया जाय  
यैसा ही रूप दे दिया जाये। धाम्न्य में यह वाचक धर्म-शुद्धि  
ही एक ऐसा विशेषरूप है जिसमें अभेद के साथ एक रूपता के  
सा आरोपित करने का भाव प्रपात रहता है।

रूपक के मुख्य रूपः—

(१) अभेद रूपकः—विना निषेध के अभेद दिखलाते हुये, कर्म एवं स्वभाव के साथ जहाँ उपमेय पर उपमान का उपेख हो।

इसी के साथ उपमेय और उपमान का समानतापूर्ण वर्णन में कुछ विशेषता तथा द्वितीय कुछ हीनता के साथ करके, अधिक और हीन ३ उपभेद किये गये हैं। यथा —सदैव रहता हुआ सिय-मुख विना कलङ्क का चद्रमा हे, पवन-र, जो विना पख के पक्षिगज हैं, क्षण में सिंधु को पार कर ।

(२) तद्रूपरूपकः—उपमेय को जहाँ उपमान का ही रूप आ जाता है। इसके वाचक पद प्रायः अपर, दूसरा, अन्य आदि होते हैं।

इसके भी अभेद रूपक के समान १. सम २. अधिक और हीन तीन भेद किये गये हैं। यथा —

“दुइ भुज के हरि रघुवर, सुन्दर भेस।

एक जीभ के लछिमन, दूसर सेस ॥” (हीन तद्रूप)

सूचना —ध्यान रहे कि सम अभेद रूपक ही वास्तव में सत्त्वा है।

रूपक के ये ३ भेद वर्णन के अनुसार किये गये हैं —

१—साग (सावयव) रूपक वहाँ होता है जहाँ उपमा के सभी अङ्गों ( गुणों या लक्षणों आदि ) का आरोपण में किया जाता है। यथा —

उदिन उदय-गिरि-मन्च पर, रघुवर-बाल-पतंग ।

विकसे सत-सरोज सब, हरपे लोचन-भृंग ॥

यहाँ सूर्योदय के सभी लक्षण राम के मन्च पर आरोपित दिखलाये गये हैं ।

नोट — इसके दो उपभेद हैं — १. साग —

जिसमें सभी अङ्ग हों, यथा उक्त उदाहरण में, २. एक देश चिह्नि- जिसमें कुछ अङ्ग तो लिये जाय और कुछ न लिये जायें । यथा —

नाम पाहरू, दिवसनिशि, ध्यान तुम्हार कपाट ।

लोचन मग पद जत्रिका, प्राण जाहिं केहि घाट ।

यहाँ नाम, ध्यान और लोचन पर पाहरू, कपाट, यत्र प्राण आरोपण है, किन्तु प्राण पर किसी का नहीं, यह अंग छोड़ दिया गया है ।

२. निरग (निरवयव) रूपक:—जहाँ उपमेय पर अङ्गों का कथन किये ही उपमान का आरोप हो, हाँ प्रधान (गुण) का अभेद अवश्य हो ।

यथा — श्रवसि चलिय बन राम पहुँ, भरत मन्त्र भल कीन्ह ।

शोक-सिन्धु घूँसत सयहिं, तुम अमल-न दीन्ह ॥

यहाँ शोक पर सिन्धु का आरोप तो है किन्तु उसके अङ्गों (गुणों) का कथन नहीं किया गया है ।

३ परपरित रूपकः—जहाँ एक रूपक किसी अन्य (गंत) रूपक पर निर्भर हो, या एक दूसरे का हेतु अथवा कारण हो ।

नोट —इसके भी दो भेद हैं —१ शुद्ध —जिसमें एक ही रूपक का आधार हो—यथा—अङ्गद तुही बालि कर बालक ।

उपज्यो बस अनल कुल-बालक ॥

यन्दौ पवन कुमार, पल यन पावक ज्ञान यन ।

यहाँ पवनकुमार पर पावक का आरोपण है और वह के ताप के नाश करने के लिये । यहाँ केवल एक ही रूप और एक ही उपमान है, हा कार्य कइ हैं ।

२ मालाकारः—जहाँ कई रूपकों की एक मालिका सी यथा —छेम की छहर, गंगा रावरी लहर, कलिकाल को कहर, जम-जाल कौ जहर है ।

यहाँ एक गग-लहर पर जहर आदि कई उपमानों का आरोपण है, और रूपकों की अतएव एक माला सी यन कइ है ।

कहीं २ कवि लोग श्लेष से इन्से और भी चमत्कृत कर देते हैं, यथा —“शकर-मानस राज मंगला” । यहाँ मानस पद श्लिष्ट रूप से कर मन और मानसरोवर दोनों का अर्थ देता है ।

सूचना —उपमा की भाँति रूपक भी बहुत व्यापक तथा आव-यक अलंकार है ।



## अभ्यास

- १ रूपक का मुख्य लक्षण बताते हुये उसके प्रधान भेद लिखो।
- २ बताओ रूपक कहाँ और कौन से भेद के रूप में है —  
 सुनु गिरिराज-कुमारि, भ्रम-तम रविकर वचन मम।  
 राम नाम नर-केसरी, कनककशिपु कलिकाल।  
 जापक जन प्रह्लाद जिमि, पालहिँ दल सुरसाह ॥  
 नारि कुसुदिनी, अयध सर, रघुवर-विरह दिनेत।  
 अस्त भये विकसित भई, निरखि राम-राकेस ॥
३. उपमा और रूपक की तुलना करते हुये दोनों में अन्तर बताओ।  
 ४ अपनी ओर से तुम परपरित, तद्रूप, और माला रूपकों के उदाहरण देते हुये स्पष्ट रूप से इनकी व्याख्या करो।  
 ५ परिणाम अलङ्कार का क्या लक्षण है, उदाहरण लिखो।  
 ६ अन्तर धत्ताते हुये अलङ्कार-निर्णय करो—  
 १-राम को देख सीता के नेत्र-कमल खिल उठे।  
 २-        "        "        कमल नयन        "  
 ३-        "        "        नयनारविन्द प्रफुल्लित हो उठे।

## उत्प्रेक्षा

“लता-भयन ते प्रगट भे, तेहि अवसर दोर भाइ ।

निकसे अनु जुग विमल विधु, जलद-पटल बिलगाइ ॥”

लताओं के बीच से निकले हुये राम और लक्ष्मण के लिये हाँ कवि ने बादलों से निकले हुये दो निर्मल चन्द्रमाओं की लपना की है। साथ ही वह प्रस्तुत वस्तु ( राम लपण ) से पाठकों । अप्रस्तुत वस्तु ( चन्द्र-युग्म ) की ओर लिये जाता है ।

**उत्प्रेक्षा:**—जहाँ अप्रस्तुत के रूप में प्रस्तुत वस्तु की लपना की जावे और भेद रहते हुये भी उपमेय पर उपमान का बलपूर्वक आरोपण सा किया जावे, साथ ही कल्पना से उपमेय के लिये चमत्कृत उपमान ठहरा लिये जावें ।

**नोट**—यह उपमा के ही एक विशेष रूप में रहता है । प्राय वाचक के ही कारण उपमा से यह प्रथक हो जाता है । उत्प्रेक्षा ( उत् + प्र (उपसर्ग) + ईक्ष ) का शब्दार्थ है बलपूर्वक प्रधानता से ऊपर देखना । रूपक में भी ऐसा ही आरोपण-भाव रहता है किन्तु अभेद के साथ, किन्तु यहाँ भेद का ज्ञान रहता है । जहाँ भेद ज्ञान सारूपमय रहता है वहाँ सदेहालङ्कार और जहाँ उपमेय एवं उपमान में से किसी एक में निश्चय या दोनों में साम्य ज्ञान पड़ता है वहाँ स भावना-लङ्कार माना जाता है, अस्तु ये दोनों इसी के विशेष रूप से ही हैं ।

**वाचक पद:**—इसके वाचक-शब्द प्राय मानो, जानो मनु, अनु, प्राय, बहुधा, इव, खलु आदि होते हैं । इनमें से किसी एक का होना इसमें आवश्यक है ।

भेदः—इसके मुख्य भेद है —१ वाच्या—जिसमें वाचक पद हों २ प्रतीयमान जिसमें वाचक पद न हो।

अब प्रथम के भेद है —१—वस्तूत्प्रेक्षाः—जहाँ किसी प्रस्तुत वस्तु ( उपमेय ) के अनुरूप ही किसी अप्रस्तुत ( उपमान ) वस्तु की कल्पना की जावे। इसमें उत्प्रेक्षा का विषय ( जिसके लिये उत्प्रेक्षा की जाये ) जहाँ प्रगट रहता है वहाँ तो उक्त विषया और जहाँ प्रगट नहीं रहता वहाँ अनुक्त विषया मानते हैं। यथा —१ तरनि-तनूजा-नीर पै, रवि-छवि ऐसी सोह।

मनहुँ स्याम तन पै परत, पीताम्बर मन मोह॥

२ उदित सुधाधर करत जनु, सुधामयी बसुधाहि।

यहाँ प्रथम में उत्प्रेक्षा-विषय को ( छवि ) प्रथम कह कर उत्प्रेक्षा की गई है, किन्तु द्वितीय में उत्प्रेक्षा-विषय ( चाँदनी ) को न कह कर भी उत्प्रेक्षा की गई है।

२—हेतूत्प्रेक्षाः—जहाँ उत्प्रेक्षा का हेतु भी दिखलाया जाये, चाहे वह ठीक हो या न हो। यदि हेतु ठीक है तो अलङ्कारिता न रहेगी। यहाँ हेतु सम्भव या असम्भव दोनों रूपों में हो सकता है, अस्तु इसी विचार से इसके दो उपभेद कर दिये गये हैं।

यथा —१ सोहत जनु जुग जलज सनाला,

ससिहिं समीत देत जयमाला।

२ मोर मुकुट की चन्द्रकनि, यो राजत नैदनद।

मनु ससि-सेखर कौ अकस, किय सेखरसतचंद॥

यहाँ प्रथम उदाहरण में कमल का चन्द्रमा से समीत होना सिद्ध और सम्भव है, और यही उत्प्रेक्षा का हेतु है। द्वितीय में वह बात ऐसी नहीं है।

३ फलोत्प्रेक्षा :—जहाँ किसी कार्य के फल पर उत्प्रेक्षा ली जाय और वह फल ठीक न हो। इस फल या आधार के सम्भवासम्भय या सिद्धासिद्ध होने पर इसके दो रूप ली जाते हैं। यथा —

(१) सिय कर समता लहन को, रविहिं विनय अनु कज ।

(२) रटत रहत रिपु रावरे, शिव शिव सबही जाम ।

मरन निवारन हेतु मनु, जपत रहत हरि-नाम ॥

—यहाँ प्रथम में तो फल असिद्ध और दूसरे में सिद्ध है।

नोट—क्रिया पद से यह विचार करने पर कि यहाँ हेतु कहा गया है अथवा फल, वक्त हेतुत्प्रेक्षा और फलोत्प्रेक्षा की पहिचान हो जाती है। कहीं २ दोनों एक से ही जान पड़ते हैं।

जहाँ उत्प्रेक्षा के वाचक-शब्दों के बिना ही उत्प्रेक्षा का भाव प्रगट हो वहाँ प्रतीयमाना या गम्य-उत्प्रेक्षा मानी जाती है। न्यान रहे कि वाचक-हीन वस्तुत्प्रेक्षा को अतिशयोक्ति मानते हैं। प्रतीयमान का सम्बन्ध इसीलिये शेष दो प्रकार की उत्प्रेक्षाओं से है। सापन्होत्प्रेक्षा को हम अपन्हुति में दिखलाएंगे।

## अपन्हुति

मैं तु कहा रघुवीर कृपाला । वन्धु न होइ मोर यह काला ॥

इससे यह स्पष्ट है कि यहाँ एक सत्य बात को मिथ्या तथा एक मिथ्या बात को सत्य सा दिखलाया गया है। सत्य बात को मिथ्या करते हुये निषेध भी किया गया है।

अस्तु — जहाँ किसी वास्तविक बात को छिपा कर अथवा उसका निषेध करके कोई दूसरी बात कही जाती है वहाँ अपन्हुति होता है।

नोट — अपन्हुति का शब्दार्थ है छिपाना और छिपाना ही इसका तत्व है। इसके वाच-पद प्रायः निषेधवाची शब्द न या नहीं, अथवा मिस या व्याज आदि होते हैं।

इसके मुख्य रूप हैं — १. शुद्धापन्हुति: — जहाँ उपमेय को असत्य ठहरा कर उसका निषेध करते हुये उपमान को सत्य बनाया जाय। यथा उक्त उदाहरण में।

नोट — आरोपण के पूर्व और पश्चात् ही निषेध हो सकता है, इस लिये हम भेद से इसके दो रूप हो जाते हैं। उक्त उदाहरण में, वह मोर वन्धु न होय, इस पद से पूर्व निषेध है, किन्तु —

व्योम-सरोवर कमल यह, कह 'रसाल', नहिं इन्दु ।

सारत्त भूतल पै लखहु, मधुर-सुधा-रसविन्दु ॥

यहाँ पूर्व-पद में प्रथम वस्तु-प्रतिपादन है और "नहिं इन्दु" द्वारा निषेध उत्तर-पद में है।

“ शुद्धापन्हुति साँच को दुरै असाँचहि थापि ”

२ हेत्वापन्हुतिः—शुद्धापन्हुति में अपन्हुति के भाव हेतु के साथ दिखलाने से हो जाती है।

यथा —रात माहि रवि होन नहिं, शशि नहिं तीत्र सुलाग।

उठी लपन। अवलोकिये बारिधि सो बडवागि ॥

यहाँ चन्द्रमा को असत्य ठहरा कर उसे समुद्र की बडवागि कहा गया है और रात में सूर्य का न होना आदि इसके लिये हेतु दिये गए हैं।

“ हेत्वापन्हुति मानिये, हेतु होय ताँ, आप। ”

(३) पर्यस्तापन्हुतिः—जहाँ किसी वस्तु पर आरोपित किये गये धर्म का निषेध उस वस्तु में किया जाय जिसका वह धर्म है अर्थात् जहाँ किसी के सत्य-धर्म को छिपा कर उसके ध्यान पर किसी दूसरी वस्तु के धर्म का स्थापन किया जाय।

है न सुधा यह, है सुधा, सगति साधु-समाज।

नहीं हलाहल गरल है, दुष्ट-वचन विष आहि।

इनमें सुधा को सुधा न कह कर साधु-समाज की सगति में सुधा का धर्म कहा गया है, ऐसा ही दूसरे में भी है।

नोट —इसमें प्रायः उस वस्तु के नाम का दो बार प्रयोग होता है, जिसका धर्म छिपाया जाता है। इसे दृढ़ारोप-रूपक भी कहते हैं किन्तु ध्यान रहे कि रूपक में निषेध नहीं होता, इसे हेतु के साथ भी कह सकते हैं। पर्यस्त का अर्थ है फँका हुआ।

और धर्म लै यापिये, साचौ धर्म दुराय ।

पर्यस्तापन्हुति तहाँ, कहत 'सरस' कविराय ॥

(४) भ्रान्त्यापन्हुति:—सत्य बात कह कर जहाँ किसी भ्रम, जो उस बात को असत्य ठहरा कर कुछ और समझ लेने से होता है, दूर किया जाय । यहाँ असत्य बात का निपेच करके सत्य बात का स्थापन किया जाता है । यथा—  
 कह प्रभु हँसि जनि हृदय डराह । लूक न, असनि, केतु नहिं राह ॥  
 ये किरीट दसकधर केरे । आवत बालि-सनय के प्रे ॥  
 यहाँ रावण के किरीटों को अशनि आदि के भ्रम से भयभीत हुये वानरों की आशङ्का सत्य बात से दूर की गई है ।

नोट —भ्रम, कल्पित और सम्भव दो प्रकार का हो सकता है । जिससे इसके भी दो रूप हो सकते हैं । भ्रान्त्यापन्हुति में जहाँ भ्रम का निवारण होकर सत्य वस्तु का निश्चयात्मक-ज्ञान हो जाता है वहाँ निश्चयालङ्कार माना गया है ।

भ्रान्त्यापन्हुति साँच कहि, भ्रम कौ देत दुराय ।

(५) छेकापन्हुति:—जहाँ किसी सत्य बात को प्रगट कर चुकने पर उसे गोपनीय समझ, चतुरता से फिर छिपाया जाय और दूसरी असत्य बात से शङ्का के निवारण का प्रयत्न किया जाय । यथा —

कहु न परिच्छा लीन्ह गोसाईं,  
 कीन्ह प्रणाम तुम्हारेहि नाई ।

यहाँ परीक्षा लेने के भाव को उसे अनुचित समझ छिपाया गया है, और दूसरी पंक्ति में प्रणाम करने की बात कहकर शङ्का दूर की गई है।

नोट — भ्रान्त्यापन्हुति का यह विलोम रूप है ( छेक का अर्थ है चतुराई ) क्योंकि भ्रान्त्यापन्हुति में मिथ्या बात-जन्य भ्रम को सत्य से किन्तु इसमें प्रगट किये सत्य को असत्य से छिपा कर उससे उत्पन्न होने वाले भ्रम को सत्य से दूर किया जाता है। इसमें भ्रम का दूर होना आवश्यक नहीं है। प्रायः सत्य-गोपन के लिये तात्पर्यान्तर से सहायता लेने को इसमें श्लिष्ट पद रहते हैं। यदि इसमें निषेध न रहे तो यही व्याजोक्ति हो जायगी, यदि किसी दूसरे की उक्ति में, न कि अपनी ही उक्ति में तात्पर्यान्तर या अर्थान्तर दिखाया जाय तो वक्तोक्ति हो जायगी। पहले के मुकरी नामी भेद में यह अलङ्कार बहुत देवने में आता है।

(१) भ्रान्त्यापन्हुति साँच कहि, भ्रम कौ ठेत दुगाय।

(२) छेकापन्हुति 'सरस' कवि, करिये यहि पलटाय ॥

(६) कैतवापन्हुति:—मिस या व्याज आदि शब्दों से जहाँ किसी बात को अन्यथा किया जाय।

रवि निज उदय व्याज रघुराया, प्रभु-प्रताप सब नृपनि दिखाया।

यहाँ सूर्योदय की सच्ची बात के स्थान पर उम्मे अन्यथा करते हुये रामचन्द्र की महत्ता स्थापित की गई है और व्याज शब्द रक्षित गया है।

नोट — ध्यान रहे कि यहाँ व्याज वाली और व्याज से छिपाई जाने वाली दोनों वस्तुओं में कार्य-कारण अथवा उपमा उपमेय का सा सम्बन्ध रहता है। पर्यायोक्ति में दृष्ट कार्य की सिद्धि के लिये युक्ति-पूर्ण किया की जाती है जिसके भाव में छन या व्याज लाया जा सकता



है; किन्तु यहाँ ऐसा नहीं होता वरन् वात के छिपाने के लिये व्याज स दूसरी बात कही जाती है ।

मिस व्याजादिक पदनि सो, कहै और कौ और ।

तहाँ छलापन्हुति कहत, 'सरस' सुकवि सिरमौर॥

**सापन्हवोत्प्रेक्षा :—**जहाँ अपन्हुति के साथ उत्प्रेक्षा रखी जाती है । कहना चाहिये कि यह दोनों का मिश्रित रूप है और मिश्रालकारों की कक्षा में आता है । यथा —

“कमलन कहँ रवि-भिन्न गुनि, मानहु नासन काज ।

प्रविसहिं सर, नहिं न्हान-हित, रवि-तापित गजराज॥”

यहाँ “मानहु” उत्प्रेक्षा-वाचक पद है और “नहिं न्हान हित” निषेधात्मक तथा “नासन-काज प्रविसहिं सर” असत्य-स्थापक पद है, जिससे अपन्हुति बनती है ।

### अभ्यास

(१) हेतूत्प्रेक्षा और फलोत्प्रेक्षा को कैसे पहिचान सकते हो, दोनों के लक्षण उदाहरण देकर समझाओ ।

(२) अपन्हुति और उत्प्रेक्षा के मिश्रित रूप को उदाहरण समझाओ ।

(३) व्याजोक्ति और आन्त्यापन्हुति में क्या अन्तर है, स्पष्ट रूप से लिखो ।

(४) अलङ्कार निर्णय करो —

कह प्रभु गरल बधु ममि केरा । अति प्रिय निज उर दीन्ह बसरा ॥

नित्य नहात है छीरधि में ससि तो मुख की समता लहिबे कौ ।

नहीं शक सुर-पति अहैं, सुरपति नन्दकुमार ।

सोभा सदा बदावन हारा, आखिन ते खिन करौ न न्यारा ।

आठ पहर मेरो मन-रजन, क्यों सति ! माजन, नहिं सखि अञ्जन ।

पहिरे स्याम १ पीतपट घन मैं धिज्जु बिलास ॥

मिव सरजा के कर लसै, सो न होय किरवान ।

भुज भुजगेस भुजद्विनी, भवति पीन अरि-प्रान ॥

६ उपमा और उत्प्रेक्षा में क्या भेद है, दोनों की तुलना करो ।

## अतिशयोक्ति

यि फहरे अति उच्च निशाना । जिनमहँ अटकत विबुध-विमाना ॥

गिरि-राज का भाल गगन का चुम्बन कर रहा है ।

प्रथम पक्ति में झड़ों की ऊँचाई का अतिशय वर्णन किया गया है, इसी प्रकार द्वितीय पक्ति में भी हिमालय के शीखरों को गगन का चुम्बन करते कह कर अत्यंत ऊँचा देखाया गया है । इस प्रकार —

अतिशयोक्ति—वहाँ होती है जहाँ मर्यादा की सीमा से बाहर सा जाकर अत्यंतता के साथ किसी वस्तु का वर्णन किया जाता है । अतिशयोक्ति शब्द का ही यही अर्थ है ( अति-शय = बहुत + उक्ति = कथन ) ।

नोट—ध्यान रखना चाहिये कि हम अलङ्कार को बहुत बड़ी प्रधानता दी गई है और इसे समस्त अलङ्कारों का मूल तत्त्व माना गया है । वास्तव में बात भी कुछ ऐसी ही है कतिपय अलङ्कार तो स्पष्ट रूप से ही इसी के रूपान्तर से हैं, और कतिपय इसी पर समाधारित हैं । बड़ी और रुढ़त ने ऐसा ही माना है और मौलित और अधिक आदि अलङ्कारों को इसी के अन्दर कहा है । उपमा आदि में भी इसका तत्त्व पाया जाता है ।

“वर्णन अतिसय, ‘सरस कवि, अतिशयोक्ति को मर्म।”  
इसके मुख्य दो रूप होते हैं —

(१) सम्बन्धातिशयोक्तिः—जहाँ दो वस्तुओं के पारस्परिक सम्बन्ध तथा उससे प्रगट होने वाले उत्कर्ष का अतिशय कथन हो।

सम्बन्ध दो प्रकार का होता है, योग्यतामय तथा अयोग्यतामय, अस्तु इस अतिशयोक्ति के भी दो रूप हैं—१-योग्यतामय में अयोग्यता सूचक तथा २-अयोग्यता में योग्यता का कथन यथा —

१ श्री ग्युनाय के हाथन साँमुहे कल्प-लता सनमान करे को।  
२ जेहि वर वाजि राम असबारा। तेहि सारदौ न बरनै पारा।

प्रथम में कल्प तरु, जो आदरणीय है, राम-कर के समुल्ल अयोग्य ठहराया गया है, जिससे राम-कर के औदर्य का उत्कर्ष बढ़ जाये। द्वितीय में घोड़े का उत्कर्ष शारदा से वर्णनातीत ठहराया जाकर दिखलाया गया है, यद्यपि घोड़ा इस उत्कर्ष के अयोग्य है। साथ ही शारद को अयोग्य ठहरा कर उत्कर्ष बढ़ाया गया है। शेष, शारद, नारद, वेद आदि नहीं कह सकते आदि पद इसमें बहुत आते हैं।

नोट —इन भेदों के साथ सम्बन्ध को सम्भव तथा असम्भव ठहरा कर इसके दो रूप और किये जाते हैं—अस्तु जहाँ यदि, जो आदि शब्दों के साथ सम्भव सम्बन्ध की कल्पना हो वहाँ तो सम्भाव्य

माना किंतु जहाँ जो आदि शब्दों के बिना ही सम्बन्ध सम्भव और निश्चित हो वहाँ निर्णयमाना कहते हैं। यथा —

१ उदित होय जो व्योम में, सत्र विधि विना कलङ्क ।

तौ सिय-मज्जुल वदन की, समता लहै मयङ्क ॥

जो सम्पदा नीच-ग्रह सोहा । सो चिलोकिसुर नायक मोहा ॥

प्रथम में जो ( यदि ) शब्द के साथ मुख और चन्द्र का सम्बन्ध सम्भव कहा गया है और द्वितीय में बिना (यदि) के ही वह निश्चित ठहरा कर कहा गया है, कि सम्पदा ( नीच के घर की भी क्यों न हो ) इन्द्रको भी मोह लेती है ।

सम्बन्धातिशयोक्ति का विलोमरूप है — असम्बन्धातिशयोक्ति — जहाँ वास्तव में सम्बन्ध के होने पर भी सम्बन्ध न ठहराया जाये, वरन् योग्य में आयोग्यता का भान कराके सम्बन्ध-हीनता ही प्रगट की जाये ।

(२) भेदभातिशयोक्तिः—जहाँ “और” शब्द के द्वारा उत्कर्ष के साथ उपमेय में अन्यत्व का कथन कर अभेद में भेद दिखलाया जावे ।

इसके वाचक शब्द हैंः—औरे, अन्य, न्यासी, तथा इन्हों के भाव वाले अन्य पद । यथा —

औरे रीति औरे रंग औरे साज औरे सग,

नोट — ध्यान रहे कि इसके अभेद में ( भेद न होने पर ) भी भेद दिखलाया जाता है किंतु रूपकातिशयोक्ति में ठीक इसके विपरीत होता है, अर्थात् भेद में अभेद दिखलाया जाता है ।

(३) रूपकातिशयोक्ति:—जहाँ केवल उपमान ही बरा जाये और उसी से उसके उपमेय का भाव प्रगट किया जावे ।

यथा—“अरुन पराग जलज भरि नीके ।

सिसहिं डेत अहि लोभ अमी के ॥

यहाँ राम अपने श्यामल-कर से सीता के मस्तक पर सिंदूर लगाते हैं, तब कत्रि राम-कर, सिंदूर और सिय-मुख को उपमानों के द्वारा अतिशयोक्ति के साथ उसी भाव को यों व्यक्त करता है ।

नोट — रूपक में अभेद दिखलाते हुए उपमेय पर उपमान का आरोपण किया जाता है, यहाँ उपमेय रहता ही नहीं, उसका बोध उसके उपमान से ही होता है । हमी के साथ अपन्हुति को भी रख कर सापन्हुय रूपकातिशयोक्ति रची जाती है । यथा —

“सरस” सुधा है वसुधा की घटी विद्रुम में,

तैसी ससिह में हम रच न दिखाति है ।

सूचना — कारण कार्य-सिद्धान्त का अतिशयोक्ति के साथ सामंजस्य करके ३ रूप और रचे गये हैं — जो कारणातिशयोक्ति के भेद है

१ जहाँ कार्य और कारण दोनों एक साथ ही हों, और स्वभावतः कारण पूर्व और उसके पश्चात् कार्य न हो, वहाँ अक्रमातिशयोक्ति मानी गई है । यथा —

“वानन के साथ चले प्राण रिपुगन के।”

ध्यान रहे कि यहाँ समयान्तर सम्बन्धी कार्य-कारण के म को ही लिया जाता है। इसके वाचक पद हैं—सङ्ग ही, पथ, उत्तै, इतै, इधर-उधर आदि। कहीं कहीं ये लुप्त भी रहते हैं।

२ जहाँ कारण के ज्ञात होते ही कार्य हो जावे, कारण उप-स्थित भी न हो पावे, उसके पूर्व ही (उसे सुनते ही) कार्य हो। वहाँ चपलातिशयोक्ति मानते हैं क्योंकि इसमें कार्य बड़ी गपलता से चलता है। यथा —

“सुनतहि प्रभु-जस पातक भागे।”

यहाँ ईश्वर के यश को सुनते ही (उसके उपस्थित न होने पर भी) पाप भग गये। इसके वाचक पद हैं—सुमिरत, सुनते ही, कहते, लखतहि आदि।

(३) अत्युत्पत्तिशयोक्तिः—वहाँ कही जाती है जहाँ कारण के प्रथम ही कार्य का होना कहा जाये। यथा —

ग्राह ग्रहीत गयद-मुख, कढन न पाई आहि।

पहिले ही हरिं आइकै, निज कर राख्यो ताहि ॥

यहाँ हाथी आहि भी न कह पाया और हरि ने उसे आकर बचा लिया। अस्तु कारण के पूर्व ही कार्य हो गया।

इसके वाचक पद हैं—पहिले ही, प्रथमे, पूर्व ही आदि।

भूपन आदि ने इसे अत्युक्ति भी कहा है, किन्तु अन्य आचार्यों ने अत्युक्ति को एक स्वतन्त्र अलंकार माना है।

## अप्रस्तुत-प्रशंसा

“मातु-पितृहिं जनि शोच वस, करसि महीप-किशोर” ।

यहाँ लक्ष्मण का मारना, जिसका कहना इष्ट है, न कह कर उनके मारे जाने के कारण उत्पन्न होने वाले कार्यरूपी पितु शोक का ही कथन किया गया है और इस प्रकार अप्रस्तुत कार्य के कथन से प्रस्तुत-कारण को प्रगट किया गया है, अतः अप्रस्तुत-प्रशंसा:—वहाँ होती है जहाँ अप्रस्तुत (अप्रासंगिक बात) के कथन से प्रस्तुत (इष्ट-वस्तु या वर्य-विषय) का प्रगट किया जाय ।

तात्पर्य यह है कि वर्णनीय-वस्तु का सीधे २ वर्णन न करके ऐसे ढंग से वर्णन किया जाय कि प्रगट रूप में तो वह किसी दूसरी अप्रस्तुत-वस्तु का वर्णन ज्ञात हो, किन्तु उससे कथनीय वस्तु का भी प्रकाशन हो जाय ।

नोट.—प्रशंसा का अर्थ यहाँ वर्णन या कथन मात्र ही है, न कि तारीफ है । चार मुख्य रूपों में इस प्रकार का कथन किया जाता है और इस कथन को निबन्धन कहते हैं ।

(१) कारण-निबन्धना:—जहाँ अप्रस्तुत कारण के द्वारा प्रस्तुत अर्थ या कार्य का कथन हो । यथा —

भूमि-शयन, वलमल वसन, असन कद-फल-मूल ।

ते कि सदा सब दिन मिलहिं, समय २ अनुकूल  
यहाँ भूमि-शयन आदि दुखद-कारण अप्रस्तुत हैं, उन्हें व

कर वन न चलने के अभीष्ट भाव को सूचित किया गया है ।  
सीधे २ वन न चलो, वह नहीं कहा गया ।

(२) कार्य-निवधनाः—यह ऊपर समझाया गया है ।  
हाँ, इसका भाव यही है कि अप्रस्तुत-कार्य के कथन से प्रस्तुत  
एव इष्ट-कारण का कथन किया जाय ।

नोट —ध्यान रहे कि यहाँ कारण रूप वा-यार्थ अप्रस्तुत और  
कार्य प्रस्तुत होता है और एक ही का कहना इष्ट होता है, किन्तु पर्या-  
योक्ति में कारण और कार्य दोनों प्रस्तुत तथा कथनीय होते हैं, यही  
दोनों में भेद है ।

(३) सामान्य निवधनाः—जहाँ किसी सामान्य बात  
( वस्तु ) के कथन से किसी विशेष वस्तु या बात को व्यक्त  
किया जाय । सामान्य वस्तु यहाँ अप्रस्तुत और विशेष-वस्तु  
प्रस्तुत रहती है । यथा —

सहि अपमान जो रहत चुप, वा नर सों घर धूर ।

जो पद-हत है उठत अरु, चढत हतक-सिर-झूर ॥

यहाँ पैर से उठकर धूल का सिर पर चढ़ना सामान्य बात  
है, इससे अपमानित होकर चुप रहनेवाले मनुष्य की विगर्हणा,  
विशेष बात है, प्रगट होती है ।

नोट —इसी के विलोम रूप को विशेष-निवधना कहते हैं जिन  
में किसी अप्रस्तुत विशेष बात के कथन से किसी सामान्य प्रस्तुत बात का  
कथन किया जाता है । यथा —



“धन्य शेष जो जगत-हित, धारत भुवि को भार”। यह शेष का पृथ्वी-धारण करना विशेष बात है। इससे लोकोपकार के लिये कष्ट उठाने वाले मनुष्य की प्रशंसा की गई है।

(४) सारूप्य-निवधनाः—जहाँ किसी प्रस्तुत बात के व्यक्त करने के लिये उसी के समान किसी अन्य अप्रस्तुत या कथन किया जाय, अथवा किसी दूसरे पर ढाल क जहाँ किसी दूसरे प्रस्तुत व्यक्ति के लिए कोई बात ऐसे चतुरता से कही जाय कि वह दोनों पर घटित हो। यथा —

“कहा बड़ाई जो भये, श्रीपति है विख्यात”।

दीन-बन्धु जब रावरे, दीन-बन्धु बिललात” ॥

अथवा—आप न काह काम के, डार-पात फल-मूल।

श्रीरन को रोकत फिरत, ‘रहिमन’ कर बँबूल ॥

यहाँ बँबूल ( जो अप्रस्तुत है ) पर ढाल कर किसी क्रूर व्यक्ति के लिये ( जो प्रस्तुत है और उसी के समान है ) कथन किया गया है।

नोट —इसे अन्योक्ति भी कहा गया है। ध्यान रहे कि इसमें समासोक्ति के समान प्रस्तुत का कथन होता है। पर्यायोक्ति के समान इसमें प्रस्तुत का वर्णन बिना अप्रस्तुत के घुमा-फिरा कर नहीं किया जाता। इसमें श्लिष्ट-पद रख कर इसे श्लिष्ट भी कर देते हैं, और प्रस्तुत एवं अप्रस्तुत के सादृश्य मात्र का भी साधारण कथन रखते हैं। कहीं-असादृश्य या वैधर्म्य के साथ भी कथन होता है। यथा —

घास-पात वन चरत त्यों, विचरत रहै स्वतत्र ।

भलो कुरग, तुरग ते, जौ न रहत परतत्र ॥

यहाँ कुरग और तुरगदोनों का वैधर्म के साथ कथन है, क्योंकि एक स्वतन्त्र है और दूसरा परतत्र । दोनों अप्रस्तुत और स्वतत्र तथा परतत्र व्यक्तियों को सूचित करते हैं ।

### अभ्यास

- (१) अतिशयोक्ति से क्या तात्पर्य है, उदाहरण देकर स्पष्ट करो ।
- (२) अतिशयोक्ति के मुख्य भेद, उनके लक्षणों के साथ बताओ ।
- (३) बताओ कौन अलंकार है और क्यों ?
- (अ) औरै हँसनि बिलोकियो, औरै बचन उदार ।
- (ब) कह प्रभु गरल बधुशशि केरा । अतिप्रिय निजवर दीन्ह बसेरा ॥
- (स) सधान्यो प्रभु विशिष कराला । उठी उद्धि-उर अन्तर उवाला ॥
- (द) छुरत दूट रघुपतिहि न दीपू । मुनि बिन काज करिय कत रोपू ॥
- (य) राजन, शुक, कपोत, मृग, मीना । मधुप निकर, कोकिला प्रवीना ॥
- (र) सूपनखा की गति तुम देखी । तदपि हृदय नहिं लागि बिलेखी ॥
- (ल) राधिका के अँसुमान को सागर बाढत जात मनौ नम एवैहे ।
- (४) अप्रस्तुत और प्रशंसा दोनों से क्या तात्पर्य है ।
- (५) कारण नियधना को उदाहरण देकर स्पष्ट करो

## व्याज-स्तुति

“कहा कहो, कहत न वनत, सुरसरि तेरी रीति ।

ताके तू सिर पै चढ़े, जो आवे करि प्रीति ॥”

देखने में तो यहाँ गंगा जी की निन्दा सी जान पड़ती है कि वह अपने प्रेमी के सिर पर चढ़ती हैं, किन्तु इसके तार्किक पर ध्यान देने से और या विचारने से कि गंगा जी अपने प्रेमी के शिर पर बैठ कर उसे शकर तुल्य कर देती हैं, उनकी स्तुति हो जाती है, इसी प्रकार —

जहाँ देखने में तो किसी प्रस्तुत वस्तु की निन्दा सी हो किन्तु वास्तव में भाव स्तुति का ही हो अर्थात् जहाँ निन्दा बहाने से किसी की स्तुति की जाये वहाँ व्याज स्तुति होती है ।

नोट — इसका एक रूप यों और किया गया है — जहाँ किसी दूसरी वस्तु की स्तुति से किसी दूसरी वस्तु की स्तुति हो । यथा —

“जासु दूत-बल बरनि न जाई । तेहि आवे पुर कौन भलाई ॥”

यहाँ दूत ( हनुमान जी ) की स्तुति से श्रीराम जी की स्तुति हो जाती है ।

व्याज-स्तुति के विलोम रूप को व्याज-निन्दा कहा गया है, जिसमें ऊपर से तो स्तुति सी जान पड़े किन्तु वास्तव में भाव निन्दा का ही रहे । यथा — -

“धन्य कीश जो निज प्रभु-काजा ।

जह तहँ नाचहिँ परिहरि लाजा” ॥

यहाँ देखने में तो वदर की प्रशंसा सी लगती है किन्तु स्तव में है निन्दा ही ।

नोट — इसका भी ग्याज स्तुति के समान एक रूप और यों होता

। यथा,—“नीच केकयी मातु अस, सुत की कहिये काह” ।

यहाँ कैकेयी की निन्दा से भरत की भी निन्दा होती है ।

इन सब में त्रिष्टुप पदों से और भी विशेष चमत्कार आता है । कभी कभी अप्रस्तुत प्रशंसा और अन्योक्ति का भी उनके साथ सामञ्जस्य कर दिया जाता है, और मिथ्यालकारों को एक सुन्दर चातुरी दिखलाई जाती है । यथा —

“सेमर तेरो भाग्य यह, कहा सराग्यो जाय ।

पछी करि फल-आस जो, तुहि सवत नित आय ।”

ध्यान रहे कि साधारण स्तुति और निन्दा के होने पर यह अलंकार नहीं होता । इसमें ग्याज-युक्त चातुर्य अति आवश्यक है ।

## दीपक

हृद के फ्यौ हूँ घटाये घट नहिँ, सागर औ गुन-आगर प्राणी ।

इसमें गुणी मनुष्य ( उपमेय ) और सागर ( उपमान )

दोनों के एक ही धर्म ( घटाये घट नहिँ ) का कथन किया

जा है । अन्तु —

**दीपकः—**वहाँ माना जाता है जहाँ प्रस्तुत (उपमेय) और अप्रस्तुत (उपमान) दोनों का एक ही धर्म कहा जाय।

**नोट—**यदि केवल उपमेय या केवल उपमान का ही एक ही धर्म कहा जायगा तो तुल्ययोगिता अलंकार हो जायगा। दोनों (उपमेय और उसके उपमान) में एकधर्मता का होना आवश्यक है। इस धर्म की एकता का कारण कहीं तो स्पष्ट रहता है और कहीं कहीं २ भिन्न कारणों के होने पर भी धर्म एक ही रहता है। यथा उदाहरण में।

**वस्तुतः** यह अलंकार तुल्य योगिता का ही एक रूप है। इसके अन्य मुख्य रूप ये हैं —

**१-आवृत्ति-दीपकः—**जिसमें एक अर्थ वाले भिन्न २ पद, भिन्न अर्थ वाले एक से शब्द और एक अर्थ वाले एक से पदों की आवृत्ति हो। वस्तुतः यह आवृत्ति-मूलक ऐसा शब्दालंकार है, जिसमें अर्थ को भी कुछ विशेषता दी जाती है। यथा —

(क) पदावृत्तिः—जहाँ अर्थान्तर के साथ एक पद की आवृत्ति हो।

जप-तप कछु न होइ यहि काला ।

हे विधि ! मिलै कौन विधि वाला ॥

(ख) अर्थावृत्तिः—जहाँ भिन्न २ शब्दों का प्रयोग एक ही अर्थ में हो।

दिस्ति २ विकसे कुज-वन, फूले रुचिर-रसाल ।

नोट — इसमें एकार्थवाची भिन्न २ शब्दों का प्राधान्य रहता है और  
 की आवृत्ति होती है । कहीं २ एक ही अर्थ को भिन्न २ शब्द प्रगट  
 ते हैं और कहीं वे सदृश अर्थ प्रगट करते हैं । उक्त उदाहरण में तो  
 अर्थ और—

“जल-खग कूजत, गू जत भृङ्गा” । में ‘कूजत’ और ‘गू जत’ समान  
 प्रगट करते हैं ।

(ग) पदार्थावृत्तिः—जहां शब्द और अर्थ दोनों की  
 आवृत्ति हो । यथा —

भले भलाई पै लहै, लहै निचाई नीच ।

सुधा सराहिय अमरता, गरल सराहिय मीच ॥

नोट — स्मरण रहे कि इसमें केवल क्रिया पदों की ही आवृत्ति  
 होती है, यमक से यह अपने अर्थ सम्बन्धी चमत्कार तथा अर्थावृत्ति  
 के कारण प्रयुक्त है । यमक में अर्थ पार्थक्य प्रगट रहता है । वीप्सा में  
 जोर देने के लिये और पुनिरुक्ति-प्रकाश में रोचकता के लिये ऐसी  
 आवृत्ति होती है ।

दीपक के अन्य भेद ।

लेत, चढायत, रोचन गाढे, काहु न लग्वा रहे सब ठाढ़े ।

यहाँ समस्त क्रिया-पदों का सम्बन्ध राम—एक ही  
 कर्ता—से है । अस्तु

जहाँ कई क्रियाओं का सम्बन्ध एक ही कर्ता से  
 देखा जावे और क्रियाओं का क्रम उनसे व्यक्त होने  
 वाले कार्यों के ही अनुकूल रहे वहाँ कारक-दीपक माना

जाता है । यह व्याकरण-सम्बन्धी वाक्य-सामोच्य पर आधारित है ।

नोट:—यदि इसमें क्रियाएँ भाववाचक कार्यों को सूचित करते हुये कार्यों के साथ यथाक्रमता न रखें और कार्यों को एक-साथ होता हुआ प्रगट करें तो समुच्च अलंकार हो जायगा । जहाँ अनेक कर्ताओं के साथ एक ही क्रिया का सम्बन्ध होता है वहाँ दीपक का दूसरा रूप जानना चाहिये ( देखिये श्री० 'रसाल' जी कृत अलंकार-पीठन ) यथा —सुर, नर, मुनि सब की यह रीती । स्वारथ लागि करें सब प्रीती । जहाँ भिन्न २ क्रियाओं और उनके कर्ताओं की माला हो वहाँ इसका तृतीय और जहाँ अनेक क्रियाओं के एक कर्म आदि अथवा एक क्रिया के अनेक कर्मादि हों वहाँ चतुर्थ-रूप जानना चाहिए ।

रस सों काव्य, सुकाव्य सों वानी सोभावान ।

वानी ही सों सुकवि जन, तिन सों सभा-महान ॥

यहाँ पूर्ववर्ती वस्तुय उत्तर-वर्ती वस्तुओं की उत्कर्षक या उपकारक हैं, और सब का अन्वय एक ही क्रिया पद के साथ होता है । अस्तु —

मालादीपक:—वहाँ होता है जहाँ पूर्ववर्ती वस्तुएँ परवर्ती वस्तुओं की उपकारिणी या उत्कर्ष-कारिणी हों ।

नोट —इसे दीपक और एकावली का मिश्रित रूप कहा गया है । जहाँ एक पद या शब्द दो वाक्यों के साथ अन्वय रखता हुआ घटित होता है वहाँ देहरी-दीपक नाम से दीपक का एक रूप और माना गया है । यथा —यहा न पट में देहरी दीपक है ।

चाहत विजै कौ सारथी जो कियो सारथ तौ,  
वक्र करौ भृकुटी यह न चक्र करौ कर मं ।

उपमेयऽगुरु उपमान में, एक धर्म जहँ होय ।

हेतु भिन्न हो 'सरस कवि', दीपक कहिए सोय ॥ १

भिन्न शब्द पै अर्थ इक, अर्थ भिन्न पद एक ।

दीपक में कहँ दुहुँन की, आवृत्ति सहित विनैक ॥ २

आवृत्ति दीपक है तहाँ, 'सरस' कहै सप्रमान ।

करता इक पै बहु किया, कारक-दीपक जान ॥ ३

माला दीपक पूर्व-पद, उत्तर कर उपकार ।

बेहरी दीपक न्यायह, दीपक एक प्रकार ॥ ४

## निदर्शना

गति श्रुति सुभट सगहो रावन । सो सुग्रीव केंर लघु-धावन ॥

यहाँ दो वाक्यों में अर्थ की प्रथकता होते हुये भी एक  
कार की समता सी दिखलाई गई है । अतः —

निदर्शनाः—वहाँ कही गई है जहाँ दो भिन्न अर्थों के  
गट करने वाले वाक्यों में ऐसा विधान किया जाय कि वे  
एक से जान पड़ें । इसके वाचक हैं:—जो, सो, जे, ते आदि ।  
जहाँ २ इनका लोप भी कर दिया जाना है । यथा —



अस कहि फिरि चितये तेहि ओरा ।

सिय-मुख ससि मे नयन चकोरा ॥

यहाँ उपमान ( शशि और चकोर ) के गुण उपमेय ( मुख और नयन ) में दिखलाये गए हैं । यह भी इसलिए निदर्शन का दूसरा-रूप माना गया है ।

नोट.—जहाँ कार्य-कारण-भाव में रूप सम्बन्ध दिखाया जाय रूप और कारण के सम्बन्ध को क्रिया के द्वारा प्रगट किया जाता है वहाँ भी द्वितीय निदर्शना मानते हैं ।

तृतीय-निर्दना-द्वितीय का विलोम है, अर्थात् उसमें उपमेय के गुणों को उपमान के अंगों में स्थापित किया जाता है । यथा —

“तव वचनन की मधुरता, रही सुधा महे छाड़” ।  
यहाँ उपमेय ( वचन ) का गुण ( माधुर्य ) उपमान ( सुधा ) पर स्थापित किया गया है ।

दे पराग मधु-रस-मधुर, अरु सुवास हू फूल ।

सुकवि ‘रसाल’ लिखाव यह, पर-हित जीवन मूल ॥

फल यहाँ अपने पराग आदि के प्रदान से परोपकार की शिक्षा देता हुआ कहा गया है । जहाँ इस प्रकार कोई अपने व्यवहारादि से दूसरों को सिखाना हुआ कहा जाता है वहाँ निदर्शना का चौथा-रूप माना गया है ।

नोट — असत् किया से प्रधानता के साथ असदर्थ को प्रगट कर के भी किसी २ ने पाँचवाँ रूप रचा है, किन्तु यह चौथे का विलोम ही है । कहीं २ निदर्शना की माला भी देखी जाती है । यथा —

चहत गरल पीयो तथा लीखो पावक हाथ ।

गहियो चहै भुजग जो, कियो चहै खल साथ ॥”

### अभ्यास ।

(१) कारक दीपक का व्याकरण से क्या सम्बन्ध है, लक्षण और उदाहरण देते हुए स्पष्ट करो ।

(२) वताओ कौन अलङ्कार है —

द्वै सुफल, फल, वल, विटप, यह उपदेसत ज्ञान ।

लहि सुख-सम्पति कीजिए, आये को सनमान ॥

राम चरन अवलम्ब्य विनु, परमारथ की आस ।

‘तुलसी’ बारिद भूँद गहि चाहत चढन अकास ॥ २

सुनीं, गुनीं, समुझीं लिहारी चतुराई हम,

कान्ह की पढाई कथिताई पूररी की है । ३

जमुना तुम अविचेकिनी, कौन लिखो यह ढग ।

पाविन सों निज मन्धु को, मान करावहु भग ॥ ४

(३) तुल्ययोगिता और प्रथम दीपक में क्या अन्तर है ।

(४) समुच्चय और कारक-दीपक की तुलना करो ।

## तुल्ययोगिता

“गुरु, रघुपति, सब मुनि मन मांही ।

मुदित भये पुनि २ पुलकार्ही ॥”

जैसा दीपक में दिखलाया गया है यहाँ गुरु आदि कई प्रस्तुतों का द्वितीय पक्ष से सूचित एक ही धर्म दिखलाया गया है—अतः

**तुल्य-योगिता:**—जहाँ कई प्रस्तुतों के एक ही धर्म का कथन हो, चाहे वह गुण के द्वारा हो या क्रिया के द्वारा, वहाँ तुल्य-योगिता होती है ।

नोट —इसका शब्दार्थ है योग्यता से तुल्यता या समता प्रगट करना । हिताहित में एक ही वृत्ति दिखलाने पर भी यही कहलाता होता है ।

इसके मुख्य चार रूप माने गए हैं—

(अ) उक्त प्रथम रूप के विपरीत जहाँ कई अप्रस्तुत हो या उपमानों का एक ही धर्म कहा जाय वहाँ इसका द्वितीय रूप होता है । यथा —

चन्दन, चम्पक, चूर-फूपूर हैं फीके परे हरि-हास के आग ।

यहाँ चन्दन आदि अप्रस्तुतों ( उपमानों ) के एक ही धर्म का कथन किया गया है ।

(ब) कई वस्तुओं के उत्कृष्ट गुणों को एक ही वस्तु में जहाँ दिखाया जाता है, वहाँ तृतीय-रूप होता है । यथा —

मित्र, मातु, पितु, वन्धु, गुरु, साहव मेरे राम ।

यहाँ राम में ही पितु आदि के उत्कृष्ट गुण कहे गये हैं ।

नोट — यदि इसमें कई उपमानों के उत्कृष्ट गुणों को रखते हुये प्रस्तुत के साथ वन की समता न दिखाई जाकर एक ही प्रस्तुत का कई प्रकार से कथन किया जाय तो उल्लेख का द्वितीय रूप हो पायगा । ध्यान रहे कि इसमें गुणों की भिन्नता का भाव भी रहता है । उल्लेख में समता का भाव न रह कर केवल गुण-कथन ही रहता है ।

(स) जहाँ हिताहित में एक ही या सम वृत्ति रहे वहाँ धर्तुर्थ-रूप कहा गया है । यथा —

ऊँच नीच सब में रहे, गगन पर तब वृत्ति ।

नोट — शत्रु और मित्र में भी समान भाव दिखाने पर यही प्रसङ्ग मानते हैं । किमी २ ने इसे दीपक का एक विशेष रूप कहा है ।

अप्रस्तुत प्रस्तुतन में, एक धर्म जहँ होय ।

तुल्ययोगिता 'सर्व' कवि, नहँ वरनत सब कोय ॥१॥

कहँ अप्रस्तुत में कहँ, प्रस्तुत में एक धर्म ।

इक में गुण उत्कृष्ट बहु, ऐसी कहिये मर्म ॥२॥

शत्रु मित्र हित-अहित में, रहै इक सो चित्त ।

तुल्य योगिता चागि विधि, 'सर्व' सुनाइय निज ॥३॥

## प्रतिवस्तूपमा

“ तिनहिं सुहात न अवध बधावा ।  
चोरहिं चाँदनि रात न भावा ॥”

यहाँ प्रथम-पद तो उपमेय वाच्य है । और द्वितीय उपमा वाच्य है, दोनों का ‘सोहात न’ और ‘न भावा’ प्रथक २ पदों के द्वारा एक ही धर्म कहा गया है । अस्तु:—

प्रतिवस्तूपमा:—वहाँ होती है जहाँ उपमेय और उपमान सम्बन्धी वाक्यों में एक अथवा समान अर्थ के प्रगट करने वाले प्रथक शब्दों के द्वारा एक ही या समान धर्म कहा जाय।

नोट —दो प्रथक शब्दों से एक ही धर्म के व्यक्त करने में वस्तु प्रतिवस्तु भाव माना जाता है, और यही भाव यहाँ प्रधान रहता है । ध्यान रहे कि अर्थावृत्ति-दीपक के समान इसमें भिन्न २ शब्दों से एक ही अर्थ की आवृत्ति नहीं होती और न अर्थान्तरन्यास के सामान्य और विशेष भाव से इष्टार्थ का समर्थन ही किया जाता है । तुल्ययोगिता और दीपक में उपमा वाचक शब्दों के बिना समान धर्म कहा जाता है, और जहाँ विम्ब प्रतिविम्ब भाव के साथ समान धर्म दिखलाया जाता है वहाँ दृष्टान्त माना जाता है । कहीं २ वैधर्म्य के कथन में भी प्रतिवस्तूपमा होती है और काकु के द्वारा या विरोधी शब्दों द्वारा एक धर्म का कथन होता है । कहीं २ इसकी माला भी देखी जाती है । यथा —

पदित जन को श्रम मरम, जानत जे भति धीर ।

कबहुँ याँक न जानहीं, तेन प्रसुत की पीर ॥ इत्यादि

यहाँ वैधर्म्य का प्राधान्य है । तथा —

विधि केहि भोति धरौ नर धीरा ।

सिरस सुमन किमि वेधहि होरा ॥ मैं काकु मे विरोधी-पदों के

द्वारा भी एक ही धर्म दिखलाया गया है ।

उपमानऽह उपमेय द्वय, वाक्यन में सम धर्म ।

भिन्न शब्द दै कहिय यह, प्रतिवस्तुपमा मर्म ॥

## दृष्टान्त ।

कुलहि प्रकासै एक सुत, नहि अनेक सुत निंद ।

चन्द एक सबतम हरै, नहि उडगन के ध्रुव ॥

यहाँ दो प्रथक वाक्य हैं, दोनों के धर्म भी अलग अलग हैं  
तौ भी दोनों में एक प्रकार की समता सी दिखलाई गई है, एक  
दूसरे का प्रतिविम्ब सा है । अस्तु —

दृष्टान्तः—वहाँ होता है जहाँ उपमेय एवं उपमान-सम्बन्धी  
दो प्रथक वाक्यों में, धर्मों की भिन्नता होने पर भी, विम्ब-प्रति-  
विम्ब भाव से (एक को दूसरे की छाया या प्रतिविम्ब रूप से)  
एक प्रकार की समानता सी दिखलाई पड़े ।

नोट — ध्यान रहे कि यहाँ बिना किसी बाधक पद के ही समा-  
नता दिखलाई जाती है । प्रति-वस्तुपमा में साधारण धर्म के साथ

वस्तु प्रति वस्तु भाव रहता है, अर्थात्, निम्न २ शब्दों के द्वारा दो वाक्यों में एक धर्म दिखाया जाता है किन्तु यहाँ ऐसा नहीं होता। अर्थान्तरन्यास में सामान्य विशेष भाव प्रधान रहता है, अस्तु वह भी इससे प्रथक है। इससे मिलता हुआ उदाहरण अलङ्कार है, किन्तु उसमें भी ऐसी बात नहीं रहती वरन् ज्यों, त्यों, जैसे आदि वाचक पदों के द्वारा किसी विशेष बात से समता दिखाई जाती है। दृष्टान्त में कवि का लक्ष्य उपमान वाक्य से और उदाहरण में उपमेय वाक्य से होता है। अर्थान्तरन्यास में दृष्टान्त के समान दो सम-वाक्यों में एकता न दिखाई जाकर एक वाक्य का समर्थन दूसरे वाक्य से किया जाता है। कहीं साधारण का विशेष से और कहीं विशेष का साधारण बात से समर्थन होता है, दृष्टान्त में साधारण की साधारण से और विशेष का विशेष से समता की जाती है। दृष्टान्त की माला भी देखी जाती है।

“उपमेयऽरु उपमान जहँ, वाक्य करिय सम लाय।

भाव विस्व प्रतिविस्व लै, सो दृष्टान्त कहाय ॥”

## उदाहरण ।

“जगत जनायो जेहि सकल, सो हरि जान्यौ नहिं।

ज्यों आँखिन सब देखिये आँखि न देखी जाहिं ॥

यहाँ दो वाक्य हैं, और ज्यों वाचक पद है, इसके द्वारा अदृष्ट या अज्ञात रहने की विशेष बात से समानता की गयी है। अस्तु —

उदाहरणः—वहाँ होता है जहाँ किसी विशेष बात से दो वाक्यों में वाचक पदों के द्वारा समता दिखलाई जाये, या किसी बात की पुष्टि उससे समानत रखने वाली दूसरी बात से वाचक पदों के द्वारा की जाये।

नोट —इसके समान दृष्टान्त असङ्ख्य होते हैं, दोनों का भेद हम दिखला चुके हैं। इसके वाचक पद हैं—यौ, ज्यों, व्यों, यथा, तथा, जैसे, तैसे आदि।

‘वाक्य द्वय सम कीजिये, जहाँ वाचक पद लाय।

“सरस” सुकधि तहँ सर्वदा, उदाहरण कहलाय ॥”

## अर्थान्तरन्यास ।

“बड़े न हूँ गुननि विनु, बिरद बड़ाई पाय।

कनक धतूरे सों कहत, गहनो गढो न जाय ॥”

इस दोहे के पूर्वार्द्ध में एक सामान्य बात कही गई है और उत्तरार्द्ध की विशेष बात से उसी की पुष्टि की गई है, इसी प्रकार —

हरि-प्रसाद गोकुल बच्चो, का नहिं करहिं महान।

इसके पूर्वार्द्ध की विशेष बात की पुष्टि उत्तरार्द्ध की सामान्य बात से की गई है। अस्तु.—

अर्थान्तरन्यासः—वहाँ होता है जहाँ किसी सामान्य या



साधारण वात का समर्थन किसी विशेष वात से हो या किसी विशेष वात की पुष्टि सामान्य वात से की जावे ।

“कैसहु पितु के वचन तऊ, घालिय विनहिं विचार ।

परसुराम मारी जननि, पितु-आयसु सिर धारि ॥”

नोटः—यह बात यों ही है, ऐसा कह कर सदेह का निवारण करना समर्थन या पुष्टि करना है, यहां साधारण और विशेष दोनों बातों में से एक तो प्रस्तुत और दूसरे अप्रस्तुत रूप में रहती है । ध्यान रहे कि यह समर्थन साधर्म्य या वैधर्म्य दोनों के साथ हो सकता है । जैसा ऊपर कहा गया है । इसके दो रूप होते हैं —

१-सामान्य से विशेष की पुष्टि और २-विशेष की सामान्य से पुष्टि—यह दोनों एक दूसरे के विलोम रूप हैं, इन्हीं के साधर्म्य और वैधर्म्य के आधार पर दो दो और रूप हो जाते हैं ।

सूचनाः—इसका दृष्टान्त आदि से भेद प्रथम दिखाया गया है । काव्य-लिङ्ग में भी ऐसा ही समर्थन होता है किन्तु उसमें इसके समान समर्थन उदाहरणवत् न हो कर कारणवत् होता है, काव्य-लिङ्ग में समर्थन अनिवार्य होता है क्योंकि बिना उसके शक्ता सी बनी रहती है, किन्तु इसमें समर्थन के बिना भी काम चल सकता है । अप्रस्तुत प्रशंसा में, इसके समान सामान्य एवं विशेष दोनों में से एक ही प्रगट रहता है । यहाँ हेतु-सूचक वात-समर्थक रूप में रहती है, अनुमान के समान धारक और काव्य-लिङ्ग के समान सूचक या निष्पा-

कि रूप में नहीं होती और न हेतु के समान उत्पादक रूप में  
ही रहती है ।

पुष्ट करिय सामान्य जहँ, कहि विशेष कछु पास ।  
जहँ विलोम याको तहाँ, है अर्थान्तर-न्यास ॥

अभ्यास ।

१ दृष्टान्त और उदाहरण का अन्तर उदाहरण समझाइये ।

२ बताइये कौन अलङ्कार है और क्यों ?

धुरि चढी नभ पौन-प्रसंग ते, कीच भई जल सगति पाई ।

कारन ते कारज कठिन, होय दोष नहि मोर ।

कुलिस अस्थि ते, उपल ते, लोह करास कटोर ॥

धुरो धुराई जो तजै, तौ धित परो सकात ।

ज्यों निकलइ मयक लखि, गुनै लोग उतपात ।

३ अर्थान्तरन्यास की स्पष्ट व्याख्या करो और दृष्टान्त में उसे  
मेयर करो ।

४ उपमा और उदाहरण में क्या विशेष बातें हैं स्पष्ट रूप से  
लिखो ।

## काव्य-लिङ्ग

करो कछुक जनि कुटिलता तजौ न दीन दयाल ।

दुग्धी होहुगे सरल हिय, वसत त्रिभगीलाल ॥१॥

प्रभु का सरस गुन-गान न करके विरस बातें करती हे,  
आखिर 'रसना' ही ठहरी २ ।

उक्त दोहे में कवि हरि से अपनी कुटिलता के न झोड़ने का समर्थन करता हुआ कहता है कि मेरे सरल हृदय में तुम त्रिभंगी होकर रह नहीं सकते। इसी प्रकार रसना शब्द का अर्थ से उसकी विरक्त बातों के करने को पुष्ट किया गया है। दोनों में युक्ति-चमत्कार से बात का समर्थन किया गया है, अस्तु —

**काव्यलिंग :—**वहाँ होता है जहाँ किसी बात का समर्थन किसी हेतु-रूपी युक्ति से किया जाता है।

**नोट —**काव्यलिंग का भाव है काव्य गत बात का लिंग (हेतु या चिन्ह) से समर्थन करना, यह युक्ति-मय हेतु सूचक रूप में रहता है, उत्पादक रूप में नहीं, अन्यथा हेतु अलङ्कार हो जाता है। हेतु में स्वभाव और प्रमाण भी आते हैं। उत्पादक-हेतु से कार्योत्पत्ति दिखलाना दूसरी बात है और किसी बात का समर्थन किसी सूचना देने वाली बात से करना दूसरी बात है।

“अर्थ समर्थन कीजिये, युक्ति हेतु मय देय।

## काव्यार्थापत्ति ।

जितेहुँ सुरासुर तव श्रम नाहीं । नर-बानर केहि लेखे माहीं १॥  
जब सिंह को पछाड़ दिया तब स्यार की क्या बात है २॥  
यहाँ प्रथम पंक्ति में सुरासुर के जीतने के अन्दर और सब

त जीतना भी एक प्रकार से आ जाता है, इसका द्वितीय पद भी ही रख दिया गया है। अस्तु —

काव्यार्थापत्ति — वहाँ होता है जहाँ न कहा हुआ भाव या अर्थ भी उचित बात के अन्दर आ जावे। अर्थात् पूर्व गत भाव में एक और तद्वत या तत्सूच्य भाव आ जाय।

नोट — यह कोई विशेष रोचक और आवश्यक अलङ्कार नहीं।

## विकस्वर

बह। विपति पाडयन पै, छोई हारि सुवाम।

दुख न गनत कछु सत पुरुष, ज्यों हरिचंद, मल, राम ॥

प्रथम पंक्ति में एक विशेष बात कही गई है और उसका समर्थन हुआ है एक सामान्य वाक्य में, जो द्वितीय पंक्ति के शब्दों में है और आगे फिर उसको हरिचंद्र आदि वाले विशेष शब्दों से समर्थित किया गया है। अतः —

विकस्वरः — वहाँ होता है जहाँ किसी विशेष बात का प्रथम एक सामान्य बात से समर्थन करके फिर उसे एक विशेष उदाहरण से पुष्ट करते हैं।

नोट — ध्यान रहे कि यहाँ विशेष बात को प्रतिपादित करने वाली सामान्य बात प्रसिद्ध एवं सर्वतोपशब्द नहीं होती इसीलिये उसको पुष्ट करने के लिये एक विशेष उदाहरण की आवश्यकता होती है। वहाँ

तो यह अन्तिम प्रतिपादन उपमान-वाक्य से होता है और की  
अर्थान्तरन्यास से । कोई २ इसे अर्थान्तरन्यास का ही एक विशेष रूप  
मानते हैं ।

## व्यतिरेक

“मुख है अम्बुज, सो सही, भीठी बात विशेष”

“जिनके जस-प्रताप के आगे । ससि मलीन, रवि सीतल लागे ॥”

यहा प्रथम पंक्ति में मुख उपमेय है और अम्बुज उपमान  
है किन्तु मुख में अम्बुज की अपेक्षा मधुर भाषण का गुण  
अधिक कहा गया है, किन्तु द्वितीय पंक्ति में यश और प्रताप  
( जो उपमेय हैं ) की अपेक्षा ससि और रवि ( जो उपमान हैं )  
हीन कहे गये हैं । अस्तु —

व्यक्तिरेकः—यहा होता है जहाँ उपमान की अपेक्षा  
उपमेय में कुछ विशेषता दिखलाई जाती या उपमान को उप  
मेय की अपेक्षा हीन कहा जाता है ।

नोट — इसके दो रूप होते हैं १—उपमेय में उपमान से कुछ विशे  
षता हो—२—उपमान में कुछ न्यूनता हो ।

इनके अतिरिक्त कहीं उपमेय के उत्कर्ष और उपमान के  
अपकर्ष का हेतु भी दिया जाता है, कहीं नहीं भी दिया जाता,  
कहीं उपमान की न्यूनता का ही या कहीं उपमेय की विशेषता का  
हेतु दिया जाता है । ऐसे स्थानों में इस हेत्वात्मक-व्यतिरेक

मानना चाहिये । कहीं २ इसे श्लिष्ट भी कर दिया जाता है ।

‘कहुँ उपमेय विशेष कहि, कहुँ न्यून उपमान ।

कहिय तहाँ पै “मरस कवि” बस व्यतिरेक बखान ॥

## सार

तुल ते लघु है तुल, तुलहु ते लघु मागनो ।

“मृदु मज्जमल, ताते मृदुल, है मृणाल जग ख्याल ।

ताहु ते कोमल महा, गम रावरो गात ॥

यहा दोहे में मज्जमल, मृणाल, और राम-शरीर में उत्तरोत्तर  
मृदुता की विशेषता कही गई है, अस्तु —

सार:—यहाँ होता है जहाँ वस्तुओं में ( जो उपमान के  
रूप में हों ) उत्तरोत्तर उत्कर्ष या अपकर्ष दिखलाते हुये अभीष्ट  
वर्ण्य वस्तु में उसकी समाप्ति की जावे ।

नोट —इसे “उदार” की भी संज्ञा दी गई है, तथा इसमें रूप,  
गुण, आदि कई प्रकार के उत्कर्ष या अपकर्ष के दिखलाने का विधान  
किया गया है । एक विषयता या अनेक विषयता के आधार पर इसके  
दो भेद भी किये गये हैं ।

“वस्तु विशेष कि न्यून जहँ, उत्तर उत्तर होय ।

सुकवि “मरस तहँ कहत है, सार सुभूषन सोय ॥”

## प्रौढोक्ति

तेरो जस, सुरसरित के, पुडरीक लौं सेत”

यहाँ कमल की उज्ज्वलता का कारण उसका गंगा जी में  
( जो उज्ज्वल है ) उत्पन्न होना कहा गया है, वास्तव में वान  
यह नहीं है । अस्तु—

प्रौढोक्तिः—जहाँ उक्ति को प्रोढ करने के लिये किसी  
वस्तु के उत्कर्ष का जो हेतु नहीं भी है उसे भी हेतु कल्पित  
किया जावे ।

नोटः—किसी २ ने इसे सम्बन्धातिशयोक्ति का एक विशेष रूप  
कहा है, दोनों में सादृश्य भी है, और उसकी पुष्ट इसमें रहती भी है ।

“जो न हेतु उत्कर्ष को, ताहि हेतु दरसाय ।

प्रौढोक्ति तँह कहत है, ‘सरस’ सदा कविराय ॥

## अभ्यास

१ काव्यलिङ्ग में विशेष बात क्या है, वह हेतु कैसे हो  
सकता है ।

२ अर्थान्तरन्यास और विक्रस्वर में क्या अन्तर है, सोदाहरण  
लिखो ।

३ व्यतिरेक का लक्षण लिखते हुये गद्य में उदाहरण देकर उसकी  
विशेषतायें समझाओ ।

४. यताशो कौन अलंकार कहाँ और क्यों है —

१ आग भरे भरे बस की दूँ, यह बासुरी काहे न जीवजरावै ।





सगादिक पद-सों कहिय, जहाँ मनोरम-भाव ।

तँह सहोक्ति भूषण 'सरस्', कहत सुकवि करि चाव ॥

## विनोक्ति

“जिय विनु ठेह, नदी विनु वारी ।

तैसेहि नाथ पुरुष विनु नारी ॥”

“भावत हैं मन को मधुर, विनु कटुतामय वैन ।”

यहाँ प्रथम पंक्ति में एक वस्तु ( प्रस्तुत ) किसी अन्य वस्तु ( अप्रस्तुत ) के विना अशोभित कही गई है और दूसरी पंक्ति में प्रस्तुत या वर्ण्य वस्तु अप्रस्तुत वस्तु के विना रमणीक शोभित कही गई है । अस्तु —

विनोक्ति:—वहाँ होती है जहाँ किसी वर्ण्य वस्तु का किसी अप्रस्तुत वस्तु के विना कही तो अशोभित और कहीं शोभित कहा जाय ।

नोट — इसके वाचक-शब्द विनु, बिना अथवा इसी अर्थ वाले दूसरे पद हैं और इसके दो रूप होते हैं, जैसा ऊपर दिखाया गया है । कहीं २ दोनों का मिश्रित रूप भी मिलता है और कहीं २ वाचक-शब्दों के बिना भी ( उसका लोप करके ) विनोक्ति का भाव प्रगट किया जाता है । यथा — श्रुति-सेवत लोचन कहा, लख्यो न जो हरि रूप । अर्थात् बिना हरि-रूप दर्शन के श्रुति-सेवी नेत्र शोभा नहीं देते ।

“कलु विनु कलु सोभित लगै, कलु विनु कलुक न सोह ।  
तहँ विनोक्ति है ‘सरम’ कवि, वाचक-पद ‘विनु’ जोह” ॥

## समासोक्ति

“कुमुदिनहि प्रमुदित भई, साँझ यलानिधि जोय ।”

इस पंक्ति में कवि सध्या समय में चन्द्रोदय देख कुमुदिनी का विकसित होना प्रगट करता है। किन्तु इसी के साथ इससे दूसरा भाव भी प्रगट होता है और वह यह है कि संभ्या समय में आने की प्रतिक्षा करने वाल प्रिय व्यक्ति की प्रतीक्षा करने वाला सध्या को देख कर प्रसन्न होता है। यह भाव अनायास ही आ गया है और कवि का इच्छित अर्थ भी नहीं ।। अस्तु —

**समासोक्तिः**—जहाँ कवि के प्रस्तुत या कथनीय (इच्छित) अर्थ के अतिरिक्त श्लेष अथवा छिष्ट-पदों या शब्द-विशेष के लगठन से कोई अप्रस्तुत-भाव भी अनायास ही आभासित हो और इस प्रकार प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों पर एक ही मान्य घटित हो ।

**नोट** —द्विलिख और अद्विलिख इसके दो रूप हो जाते हैं। ध्यान रहे कि यहाँ विशेषण पद ही दोनों भावों पर घटित होने वाले होकर अर्थ-साम्य सृजक होते हैं, विशेष्य पद नहीं। जहाँ विशेष्य और विशेषण दोनों ही अर्थ साम्य रखकर भावान्तर का प्रस्तुतन करते हैं

वहाँ श्लेष होता है। अप्रस्तुत प्रशंसा में अप्रस्तुत के द्वारा प्रस्तुत विषय व्यंग्य या गम्य रूप में व्यक्त होता है। यहाँ अप्रस्तुत ही गम्य रहता है।

इसका श्लिष्ट रूप यों है.—

जीवन के दानि हौ, सुजान हौ 'सरस' अति,

जगत के जीवन में आनंद उमाहे हौ।

यहाँ जीवन आदि पद श्लिष्ट हैं और इस पंक्ति को श्लेष तथा किसी राजा पर घटित करते हैं।

“जहाँ प्रस्तुत ही मैं मिलै, अकथित भावाभास।

श्लेष-प्रभाव कि और विधि, समासोक्ति-सुविलास ॥”

## व्याजोक्ति

“बहुरि गौरि कर ध्यान करेह। भूप-किशोर देखि किन लेह।

इससे यह स्पष्ट है कि पुष्पवाटिका में राम के लिये मर्माङ्गी की मोहावस्था के छिपाने के लिये उनकी एक सखीने इस प्रकार कहा है। अतः—

व्याजोक्तिः—वहा होती है जहा किसी प्रगट या गुप्त वस्तु की बात को छिपाने के लिये किसी वहाने से कोई और बात कही जाती है।

नोट—ध्यान रहे कि छंकापद्धति में निषेध के साथ बात कही जाती है किन्तु यहां बिना निषेध के ही ऐसा होता है। इसमें

निहित में किश के द्वारा भाव छिपाया जाता है किन्तु यहा बात से ही काम लिया जाता है ।

“गुप्त बात प्रगटन लखे, गोपत तेहि व्याजोक्ति ।”

## गूढोक्ति

“पुनि आउय इहि विरिया काली ।”

सुनिये घिटप । प्रभु । पुहुप तिहारें हम,  
राखि हौ हमैं तौ सोभा रावरी बढाइ ह ।”

यहा प्रथम पक्ति में एक सखी राम-जानकी को सुनाती हुई किसी दूसरे के प्रति कहती हुई एक विशेष बात ( कल फिर जाने और मिलने ) की सूचना देती है, साथ ही जानकी को ताता के भय की ओर भी सकेत कराती है, इसी प्रकार छितीय पक्ति में धृष्ट के प्रति कहते हुये किसी को सुनाकर अपने स्वप्ने जाने तथा हित करने की सूचना देना दिखलाया गया है ।

अतः —

गूढोक्ति:—बहा कही जाती है जहा किसी व्यक्ति के प्रति कहते हुये किसी इष्ट व्यक्ति ( जो वहा उपस्थित होता है ) को बुना कर ( ताकि वह सुन कर उसका मुख्य आशय समझ ले और तदनुकूल ही कार्य करे ) किसी विशेष बात की सूचना दी जाती है ।

नोट —अप्रस्तुत प्रशंसा के समान यहाँ कार्य-कारण भाव नहीं होता, यहाँ बात का प्रभाव सुनने वाले पर पड़ता है, जिससे वह कही जाती है उस पर नहीं। प्रस्तुतांकुर में जिससे बात कही जाती है उसी से तात्पर्य होता है, हा सुनने वाला भी उससे लाभ उठाता है, इसमें तो सूचना का भाव प्रधान रहता है और प्रस्तुतांकुर में उपास्य या उलाहने का।

“औरहिं प्रति कहि और की, कहै बात गूढोक्ति।”

## विवृतोक्ति

चलहु, लेन आगत सुमन, वनमाली इहिं ओर।

चतुर सपी यौ कहि चली, गहि राधा पट-कोर ॥

यहाँ सुमन और वनमाली श्लिष्ट पद हैं, इनमें मन मोहित करने वाले कृष्ण का भाव छिपा था, किन्तु कवि ने इसे द्वितीय सांकेतिक पंक्ति से स्पष्ट कर दिया। अतः—

विवृतोक्तिः—वहाँ मानी जाती है जहाँ श्लेष के कारण छिपी हुई बात को कवि स्वयमेव चतुरता से खोल देता है।

नोट —इसे श्लेष-मूखक कहना चाहिये, बिना श्लेष के इसकी सत्ता ही नहीं। विवृत का अर्थ है खोलना, अस्तु जहाँ वक्ति को खोल दिया जाये वहाँ यह होती है। किसी ने इसे गूढोक्ति का और गूढोक्ति को सूक्ष्म का विशेष रूप माना है।

## सूक्ष्म

“विनय-प्रेम-वश भई भवानी । खसी माल, मूरति मुसकानी ॥”

इससे यह स्पष्ट है कि पार्वनी जी ने सीता की विनय से उनके मन का भाव समझ लिया और अपना तात्पर्य मुसकुरा कर प्रगट कर दिया । अस्तु—

**सूक्ष्मः**—बड़ा होता है जहां किसी के सूक्ष्म कृत्य ( इशारे आदि ) से उसके मानसिक भाव को जान कर किसी इशारे से ही कोई उसका उत्तर देता या समाधान करना है ।

**नोट**—ध्यान रहे कि इसमें दोनों ही ओर से सूक्ष्म कृत्य (इशारा आदि) होता है, एक तो तात्पर्य-सूचक कथन या क्रिया करे और दूसरा उसके उत्तर में साभिप्राय चेष्टा या क्रिया करे । पिहित में केवल आकार से ही ( बिना क्रिया आदि के ) किसी के गुप्त रहस्य को जान कर किसी दूसरी क्रिया के द्वारा उस भाव का समझ जाना सूचित किया जाता है । इसे चेष्टा-लक्षित तथा आकार-लक्षित दो रूपों में भी माना गया है ।

“सूक्ष्म, धृति लयि और की, उतर क्रिया खों देय ।”

## पिहित

“लपन गये जल लेन पिय, परखटु करि विलराम ।

सिय-श्रम लखि तर-झाह मैं, कटक काढे राम ॥”

यहां पथ में चलने से सीता जी ने श्रम-शिथिल हो लक्ष्मण को पानी लेने भेजा और राम से उन्हें परखने तथा विश्राम

करने को कहा, इससे राम उनको थका हुआ समझ तरह-तुह में अपने काटे निकालने लगे। सीता ने अपना भाव (थकना) छिपाया, किन्तु राम ने उसका समझ लेना प्रगट कर दिया।

अतः —

“पिहित — वहां होता है जहां अपने भाव को छिपाने वाले व्यक्ति के प्रति कोई अन्य व्यक्ति ऐसी क्रिया करे जिससे उसका उसे समझ लेने का भाव प्रगट हो।

नोट — यह प्रथम सूक्ष्म का एक विशेष रूप ही सा है।

“गुप्त भाव को जानिवो, पिहित क्रिया करि देय।”

## प्रस्तुतांकुर

“अलि ! कदव-तरु पाय, सुमन भरो, मकरद मय।

तजि, करील पै जाय, निरस अपत परसे कहा ॥”

इसमें प्रत्यक्ष रूप से तो भोरे के प्रति कथन है किन्तु सुनाया गया है उसे जिसने एक सुखद सम्पन्न व्यक्ति को छोड़ कर एक हीन-दीन का आश्रय लिया है, इसमें एक प्रकार से उपदेश भी दिया गया है। अतएव—

प्रस्तुतांकुरः—वहां होता है जहां किसी प्रस्तुत व्यक्ति के प्रति कोई उपदेश या उपालम्भ वाली बात कही जाकर किसी दूसरे व्यक्ति को सुनाई जाती है।

नोटः—यहाँ कहने वाले का तात्पर्य दोनों प्रस्तुतों से रहता है। दोनों उसकी बात से लाभ उठा सकते हैं। यहाँ कथन प्रत्यक्ष में तो एक

के ही प्रति रहता है, हाँ दूसरा भी उसे सुनाता और अपने लिये उससे उचित भाव निकाल लेता है, अस्तु, प्रस्तुत से यहा एक अंकुर सा प्रस्फुटित होता है, प्रस्तुत बात एक के लिये और उसका अंकुर दूसरे के हेतु होता है। ध्यान रहे कि इसमें उपदेश या उपासम्म ही प्रधान है। यह गूढोक्ति से मिलता-जुलता है, ( देखो गूढोक्ति में भेद )

“उरहन, सिच्छा और प्रति, औरहिं कहिय सुनाय ।  
प्रस्तुत-अंकुर तह कहैं, सरस सुकवि दरसाय ॥”

## युक्ति

“वजन मज्जु तिरीछे नैननि, निज पति कह्यो तिन्है सिय सेननि ।”

सीता जी ने यहा नेत्रों की विशेष क्रिया के द्वारा चतुरता से राम का स्वपति होना प्रगट किया है। अतः —

युक्ति—वहा होती है जहा कोई बात किसी विशेष आगिक क्रिया के द्वारा चतुरता से प्रगट की या छिपाई जाती है।

नोट —कहीं २ इसको श्लेष भी कर देते हैं।

“युक्ति, प्रगटिये, गोपिये, कछु करि क्रिया विशेष ।”

## लोकोक्ति

“साची भई कहनावति लोक की, ऊँची दुकान की फीकी मिठाई ।”

यहा द्वितीय पद में एक कहावत का चमत्कार के साथ प्रयोग किया गया है। अतः —



लोकोक्ति—बढ़ा होती है जहा लोक-प्रचलित कहावत का चमत्कार के साथ प्रयोग हो ।

नोट —इसमें चमत्कार ही आवश्यक है —

“जहा कहावत लोक की, तहें लोकोक्ति वेप ॥”

### अभ्यास ।

(१) क्या विनोक्ति में “विना” का रहना अनिवार्य है, यदि है तो क्यों यदि नहीं तो सोदाहरण स्पष्ट करो ।

(२) श्लेष और समासोक्ति में क्यों अन्तर है, सोदाहरण लिखो ।

(३) छेकाप-हुति, पिहित और सूक्ष्म की परिभाषायें देते हुये व्याजोक्ति से इनकी तुलना करो और सोदाहरण समझाओ ।

(४) प्रस्तुताक्षर से गूडोक्ति क्यों प्रयुक्त है, और अप्रस्तुत प्रशंसा की अपेक्षा यह कौन सी विशेषता रखता है ।

(५) त्रिटुतोक्ति की व्याख्या करते हुये उसकी सतर्क आलोचना करो ।

(६) बताओ कौन अलंकार कहा और क्यों है —

सीतहिं सभय देखि रघुराई । कहा लपन सन सेन बुझाई ॥

जोरि पानि प्रभु कीन प्रनामू । पिता समेत लीन्ह निज नामू ॥

“रे हरिना अय भाग द्रुत, बारी कर न विहार ।

यह बारी को देखियत, आवत राखनहारा ॥”

बिन धन निर्मल सोह अकासा । जिमि हरि जन परिहरि सब आसा ।

विद्या बिन सोहत नहीं कुल-प्रोवन धन रूप ॥

भो विधना प्रतिकूल जबै, तब ऊट चढे पर कुकुर काटत ।

## छेकोक्ति

“खग जानै खग ही की भाषा । ताते उमा गुप्त में राखा ॥”

यहा बात के गुप्त रखने के अभिप्राय को लेते हुये अर्थान्तर-  
गमित लोकोक्ति का उपयोग किया गया है । अस्तु —

“छेकोक्ति—यहा होती है जहा उपमान-वाक्य के समान  
किसी अभिप्राय-युक्त वाक्य के साथ लोकोक्ति सी दी जाये ।

नोट —यहां अर्थान्तर का साभिप्राय होना आवश्यक होता है,  
लोकोक्ति तो और रूप में रहती है । यह वक्रोक्ति का एक ऐसा विशेष  
रूप है जिसमें लोकोक्ति की भी पुट रहती है ।

“छेकोक्ति अभिप्राय-युत, है लोकोक्ति वधान ।”

## स्वभावोक्ति

“धूसर धूरि-भरे तनु आये । भूपति बिहसि गोद चैठाये ॥”

यहा बालकों के स्वाभाविक रूप में धूल भरे शरीर का  
चित्रण किया गया है । अस्तु —

स्वभावोक्ति—यहा मानी जाती है जहा किसी वस्तु  
(वर्ण्य) या विषय के स्वाभाविक रूप, गुण, व्यवहार, स्वभाव  
आदि का सच्चा कथन हो ।

नोट.—कहीं २ संकल्प के साथ स्वाभाविक गुण प्रगट होते हैं,  
यहा प्रतिष्ठानन्द स्वभावोक्ति मानी जाती है । इसे जाति भी कहा

गया है । किसी किसी ने इसे अलंकार ही नहीं माना, और किसी ने इसे ही एक मुख्य अलंकार-तत्त्व कहा है ।

“स्वाभाविक वरनन “सरस”, स्वभावोक्ति तहँ जान ।”

## अत्युक्ति

“जाचक तेरे दान ते, भये कल्प तरु भूप ।।”

किसी दान-वीर राजा के दान की प्रशंसा करते हुये यह उसके याचकों को कल्पतरु बना दिया गया है अर्थात् वे सर्वाधि पूर्ण तथा औरों को देने योग्य हो गये हैं । यह बात बहुत प्रशंसनीय है । कुछ पुट इसमें मिथ्या की भी आ गई है । अतः —

अत्युक्ति—वहा होती है जहा योग्य व्यक्ति ( वस्तु ) आदि के शौर्य, दानादिक उत्तम गुणों का (मिथ्या का भाव रख कर) अतिशय कथन हो ।

नोट —साधारणतया निम्न गुणों या दुर्गुणों के कथन में भी अत्युक्ति हो सकती तथा होती है, किन्तु उसकी शोभा शौर्यादि शुभ गुणों के ही कथन में होती है । इसको किसी किसी ने अलंकारों का मूल तत्त्व भी माना है । वस्तुतः प्रायः सभी अलंकारों के आधार में इसकी कुछ पुट अवश्य रहती है ।

“जहँ अतिसय दानादि कौ, कथन तहाँ अत्युक्ति ।”

## उदात्त

जो सम्पदा नीच-गृह सोहा । तेहि विलोकि सुरनायक मोहा ॥  
यहा नगर की समृद्धि तथा नीच-गृह की सम्पत्ति का  
प्रतिशय कथन है । अतः —

उदात्तः—यहा माना जाता है जहा किसी की समृद्धि का  
प्रतिशय महत्व के साथ कथन हो अथवा महा पुरुषों के तसर्ग  
प्राप्त हुये किसी के महत्व का वर्णन हो ।

“तह उदात्त है “सरस कवि”, जह समृद्धि-अत्युक्ति ।”

नोट — यह अत्युक्ति का ही एक रूप ( सकीर्ण ) है ।

## अभ्यास

- (१) अत्युक्ति और उदात्त में क्या भेद है—सोदाहरण समझाओ ।
- (२) लोकोक्ति और ऐकोक्ति की तुलना करो और अपना मत लिखो ।
- (३) स्वभावोक्ति में अलंकारिता सिद्ध करते हुये उदाहरणों से अपना  
मत पुष्ट करो ।

---

## निरुक्ति

“साँचो है हरि नाम, जब सब के हरि लेत हिय ।”

इससे स्पष्ट है कि यहा किसी विशेष प्रकार की चमत्कृत  
उक्ति नहीं, बल्कि हरि शब्द का अर्थ ही खोल कर घटित किया  
गया है । हा कुछ विशेष कारण से अर्थान्तर की पुष्ट लगा दी  
गई है और एक विशेष भाव की पुष्टि भी की गई है । अतः —

निरुक्ति ( निर् = नहीं + उक्ति = कथन ) कहा होती है जहाँ किसी सज्ञा शब्द का किसी विशेष अभिप्राय से चमत्कार-अर्थान्तर की पुट के साथ एक भाव-रोपक अर्थ की कल्पना की जावे ।

नोट — इसमें शब्द की अनेकार्थक शक्ति की सहायता ली जाती है, और कर्मा २ पद भंग श्लेष और यमक की भी पुट लगा दी जाती है ।

"तहँ निरुक्ति, जहँ नाम कौ, भावोचित हो अर्थ ।"

## प्रतिषेधोक्ति

सिय-ककन कौ छोरिवो, धनुष तोरिवो नाहि"

यह वह सिंधु नाहि सोरि। जो अगस्त लियो,

ऊधौ । यह गोविन के प्रेम कौ प्रवाह है ।"

यहाँ धनुष तोड़ने की प्रसिद्ध बात का निषेध सिय-ककन को मोलने के लिये भावानुकीर्तन में अर्थान्तर-पुट के साथ किया गया है । अतः —

प्रतिषेधोक्तिः—जहाँ होती है जहाँ किसी विशेष भाव के लिये किसी ऐसी प्रसिद्ध बात का निषेध किया जाय जिसमें भावानुकीर्तन सा हो ।

नोट — इसमें शुद्धापन्हुति के समान सत्य वस्तु को छिपा कर तत्सदृश किसी अन्य वस्तु की कल्पना नहीं होती और पर्यस्तापन्हुति के समान एक वस्तु के गुण का आरोपण भी दूसरी पर नहीं होता, बल्कि

सिद्ध अप्रस्तुत यात का निषेध होता है और वह किसी विशेष प्रस्तुत भाव के लिये ही ।

“करि निषेध सुप्रसिद्ध कौ, ता सम कह प्रतिषेध ।”

## परिकर

‘जानो न नैकु व्यथा पर की, बलिहारी तऊ हा सुजान कहावत ।’

यहा अपनी व्यथा को कृष्ण पर स्पष्ट करने के अभिप्राय से “सुजान” विशेषण का प्रयोग किया गया है । अतः —

परिकरः—वहा माना जाता है जहा किसी विशेष अभिप्राय के साथ विशेष्यों की विशेषता के लिये ही विशेषणा का प्रयोग करते हुये उन्हें किया के साथ मिलाया जावे ।

नोट — ध्यान रहे कि काव्य में बिना किसी अभिप्राय के शब्दों का रचना “अपुष्टार्थ दोष” है किन्तु यहा साधारण अभिप्राय न हो कर विशेष अभिप्राय ही प्रधान रहता है और उमी के लिये समस्त विशेषणों का प्रयोग किया जाता है । कभी कभी यह व्यंग्य एवं सूक्ष्म के रूप में भी रहता है ।

“साभिप्राय विशेषणहि, परिकर धरत बनाय ।”

## परिकरांकुर

सुनहु विनय मम विटप अशोका । सत्य नाम करु, हरु मम शोका ।”

यहा अशोक का अर्थ ( अ = नहीं + शोक = दुःख, अर्थात् शोक-रहित ) इस अभिप्राय से शोक-रहित किया गया कि वह शोक को दूर कर दे । अतः —

**परिकरांकुरः**—जहा किसी विशेष्य या सज्ञा-शब्द का किसी विशेष अभिप्राय से अर्थ करते हुये प्रयोग किया जाता है वह परिकरांकुर माना जाता है ।

नोट —यह एक प्रकार से परिकर का विलोम रूप ही है, इसमें साभिप्राय विशेषण पर ध्यान रहता है और इसमें साभिप्राय विशेष्य पर ।

“साभिप्राय विशेष्य त्यों, परिकर अंकुर पाय ।”

## पर्यायोक्ति

“तासु दूत हों, जाहि की हरि आनेहु प्रिय नारि ।”

“देखन मिस मृग, विहंग, तरु, फिरै बहोरि बहोरि ।

निरखि २ रघुवीर - छवि, बाढी प्रीति न थोरि ॥”

प्रथम पंक्ति में सीधे २ राम-दूत न कह कर घुमा फिरा कर यही बात कही गई है तथा दूसरी पंक्ति में मृगादि के देखने का बहाना करके राम का दर्शन-सुख, जो अभीष्ट कार्य है, प्राप्त किया गया है । अस्तु —

पर्यायोक्ति—वहा होती है जहा किसी अभीष्ट पद कथनीय  
 बात को सीधे सीधे न कह कर कुछ चमत्कृत वैचित्र्य के साथ  
 मुमा फिरा कर कहा जावे, या उसका प्रतिपादन किया जावे,  
 इस भाव बही रहे । तथा जहा किसी बहाने या व्याज से किसी  
 अभीष्ट कार्य का साधन किया जावे ।

नोट —इस प्रकार इसके दो रूप होते हैं —द्वितीय में मिस  
 व्याज आदि पद वाचक स रहते हैं, किन्तु इनका रहना अनिवार्य  
 नहीं । ध्यान रहे कि कैतवापन्नुति में मिस या व्याज से कोई बात  
 छिपाई जाती है और दूसरी प्रगट की जाती है यहां इष्टार्थ या कार्य  
 साधन के लिये कोई युक्ति पूर्ण बात कही जाती या क्रिया की  
 जाती है ।

‘युक्ति मयी कहिये कइ, मिस कर साधिय काज ।

पर्यायोक्ति बतइये, तहा “सरस” करिराज ॥”

## तद्गुण

“स्वाति-श्रमृत श्रदि-मुख परे, वनि विष होत उदोत ।”

स्वाती नक्षत्र का सुधा सा जल सर्प-मुख में पड कर अपने  
 गुण को छोड उसके विष का गुण ग्रहण करता हुआ कहा गया  
 है । अस्तु—

तद्गुण ( तत् = उसका + गुण - दूसरे का गुण ग्रहण  
 करना ) कहा जाता है जहा कोई वस्तु अपने गुण को छोड



कर किसी दूसरी वस्तु के गुण को ग्रहण करती हुई दिखायी जाती है ।

नोट:—ध्यान रहे कि इसमें समीपवर्ती वत्कृष्ट गुण वाली वस्तु का गुण लिया जाता है, तथा गुण से यहाँ तात्पर्य, रूप, रंग, स्वाभावादि से है । उल्लास में गुण मूलार्थ में आता है । प्रायः का गुण रंग ही को सूचित करता है ।

‘तजि निज, पर-गुण लेत जहँ, तद्वगुण तहाँ बखान ॥’

### अतद्वगुण

“राखिय मेलि कपूर में, हींग न होति सुगंध ।”

यहाँ हींग कपूर के साथ रह कर अपना गुण नहीं त्यागती और उसका गुण नहीं लेती । अतः —

अतद्वगुण—वहा कहा जाता है जहाँ कोई वस्तु अपने समीपवर्ती वस्तु के रूप, रंग आदि गुणों को नहीं ग्रहण करती ।

“तद्वगुण को विपरीत जो, ताहि अतद्वगुण जान ।”

नोट —यह तद्वगुण का विलोम रूप है । इसमें प्रस्तुत वस्तु न्यून गुण वाली तथा गुण ग्रहण-क्षमता युक्त होकर भी अपने समीपवर्ती वस्तु का गुण नहीं लेती ।

## पूर्वरूप

“केस-मुकुत सन्नि । मरकत, मणि मय होत, ।  
हाथ लेत पुनि मुक्ता, करत उदोत ॥”

अथयेहँ ससि, हँसनि की छाई छटा अनूप ॥२॥

प्रथम-पक्षि में मोती काले बालों के साथ नीलम सा लगता है, किन्तु वही हाथ में आकर फिर स्वच्छ मोती दीखता है। अर्थात् प्रथम वह बालों का श्याम-गुण ग्रहण करके फिर अपने पूर्व रूप में आ जाता है। दूसरी पक्षि में हास्य की उज्ज्वलता चाँदनी से मिल कर प्रथम बढ जाती है किन्तु उसके ( चाँदनी के ) न रहने पर वह ज्यों की त्योंही ( धँसी ही ) बनी रहती है। अस्तु —

पूर्वरूपः—किसी वस्तु को, अन्य वस्तु-सम्पर्क से लिए हुए गुण को त्याग कर फिर अपने ही पूर्व वाले रूप में प्रगट होती तथा उस वस्तु के नष्ट होने पर भी, जिससे उसने गुण ग्रहण किया था, ज्यों की त्यों ही रहती हुई दिखलाता है।

नोट — इस प्रकार इसके दो रूप होते हैं — (१) गुण ग्रहण करके फिर अपने ही रूप में आना और (२) ग्राह्य-गुण वाली वस्तु के नष्ट होने पर भी ज्यों का त्यों रहना ।

ले गुण, तजि तेहि प्रगट जहँ, वस्तु प्रथम निज रूप ।  
वस्तु गप त्यों ही रहे, पूरव रूप अनूप ॥

## अनुगुण

“मुक्त-माल हिय, हास ते अधिक सेत है जात ।”

हँसी की उज्ज्वला में उज्ज्वल-मोती यहाँ और भी उज्ज्वल होते हुए कहे गए हैं और इस प्रकार उन्होंने हास्य के गुण का अनुकरण किया है । अस्तु —

अनुगुणः—किसी वस्तु के स्वाभाविक-गुणों का, किसी निकटवर्ती वस्तु के सम्पर्क से अधिक उत्कृष्ट होना प्रगट करता है । गुणों से तात्पर्य यहाँ सभी प्रकार के गुणों ( सदगुण या दुर्गुणों ) से है ।

“अनुगुण, काहूँ को बढ़े, गुन, पर को गुन पाय ।”

## मीलित

अरुन-अधर पै पीक की, लीक न कछू लखाय ।

अधर और पान की लालिमा यहाँ सब प्रकार मिल कर एक रूप होती हुई कही गई है । अतएव —

मीलितः—जहाँ समान गुण रखने वाली दो वस्तुएँ परस्पर ऐसा मिल जाती हुई कही जाँय कि दोनों में भेद न जान पड़े और एक वस्तु दूसरे में छिप जाय ।

नोट.—तद्गुण में कोई वस्तु किसी उत्कृष्ट गुण वाली वस्तु के गुण को ग्रहण करती है, उसमें मिल कर छिपती नहीं, जैसा यहाँ होता है और न अनुगुण के समान गुणोत्कर्ष भी इसमें दिखलाया जाता है ।

“सदृश-वस्तु मिलि एक हों, मीलित “सरस” कहाय ।”

## उन्मीलित

“जान्यो परत सुगन्ध ते, तन केसर को लेप ।”

शरीर के कनक-वर्ण में केसर का पीत-पंक ऐसा मेल गया है कि वस सुगन्ध से ही पहिचाना जाता है।  
सलिए —

उन्मीलितः—जहाँ दो सदृश वस्तुएँ अभेद-रूप से एक-दूसरे में छिप जाँय और कोई वस्तु अपने किसी विशेष गुण से ही पहिचानी जाय।

नोट — उक्त मीलित का यह विरोधी है और किसी विशेष गुण अभेद प्रगट करता है।

“कछु विशेषता सों प्रथक, वस्तु समान लपाय।

मीलित - प्रतिबन्दी तहाँ, उन्मीलित दरसाय ॥”

## सामान्य

भरत-राम एकै अनुहारी। सहसा लखि न सकं नर-नारी ॥

यहाँ भरत और राम में, रूप, रङ्ग आदि का ऐसा सादृश्य है कि भेद नहीं शात होता। अतः —

सामान्यः—दो वस्तुओं में रूप, रङ्गादि के सादृश्य से भेद का अलक्षित रहना प्रगट करना है। अथवा गुण-साम्य से प्रस्तुत और अप्रस्तुत में अभेद और एकरूपता प्रगट करता है।

नोट—ध्यान रहे कि यहाँ न तो तद्गुण के गुण ग्रहण का और न मीलित के परस्पर मिल कर एक होने का भाव प्रधान है, वरन् रूपादि के सादृश्य से अभेद का प्रगट होना ही प्रधान है ।

“तर्ह सामान्य अभेद जर्ह सदृश-पदार्थ माँहि ।”

## विशेषक

मन-मोहन अरु मदन को, सकत न कोउ पहिचान ।

जो हरि के कर में कहँ, होती कुसुम - कमान ॥

यहाँ कृष्ण और मदन में पूर्ण सादृश्य दिखलाते हुए एक विशेष गुण के कारण भेद होता हुआ दिखलाया गया है।  
अतः —

विशेषकः—दो सदृश-वस्तुओं में किसी विशेष कारण या गुण से भेद की प्रतीति को सूचित करता है ।

नोट —देखो इसी के साथ उक्त सामान्य तथा उन्मीलित के भी । इसके साथ उन्मीलित को रख कर अर्थात् सदृश वस्तुओं में कु अपनी २ विशेषता दिखला कर विशेषकोन्मीलित नामक मिश्रालंकार और माना गया है ।

“लै विशेष गुन प्रथक हों, वस्तु विशेषक माँहि ॥”

## सम्भावना

“जो तुम श्रवत्यौ मुनि की नाई ।  
पद-रज सिर सिसु घरत गोसाईं॥

लक्ष्मण आपने ( परशुराम ने ) चरणों की धूल सिर पर  
पते यदि आप मुनि के रूप में आते, अर्थात् प्रथम बात तभी  
सम्भव है जब दूसरी बात हो । अन्तु -

‘सम्भावना:—वहा कही जाती है जहा किसी शर्त के  
जाय किसी बात का होना सम्भव कहा जाये और कथन में  
चमत्कार हो ।

नोट —चमत्कार के बिना जहा कार्य स्वभाव सम्भव या साधारण  
रूप से सम्भव कहा जाता है वहां सम्भव प्रमाण माना जाता है जिसमें  
पहा के समान कार्य का होना निश्चित नहीं होता । यहां जो बात  
! प्रधान है, उसके पूरा होने पर कार्य का होना निश्चित रहता है ।  
‘यह होये, यह होइहै, सम्भावन यों होय ।’

## असम्भव

“जानी नहीं, अनुमानी नहीं रही,  
कूयरी पै हरि रिसिहें ऐसे ।”

कुब्जा पर कृष्ण के प्रसन्न होने का अनुमान भी न किया  
गया था किन्तु वे प्रसन्न हो ही गये, अचिन्त्य घटना भी घटित  
हो गई । अतः -

**असम्भवः**—वह है जो किसी कार्य की असम्भवता प्रगट करके उसका अकस्मात् हो जाना प्रगट करे, या किसी बात को असम्भव बतावे ।

**नोट.**—इसके वाचक पद हैं—“कौन जानता था, या इसी प्रकार के अन्य शब्द या पद ।

“असम्भाव्यता प्रगट कर, “सरस” असम्भव सोय ।”

## विशेषोक्ति

“लाग न उर उपडेस, जदपि कह्यो सिव वार वहु ।”

यहा यद्यपि कारण उपस्थित है तौ भी कार्य का न होना कहा गया है । कारण साधारण भी नहीं वरन् पर्याप्त एवं प्रौढ है । अतः —

“विशेषोक्ति—पूर्ण और प्रबल कारण के रहने पर भी कार्य का न होना दिखलाती है ।

**नोट** —जहां कारण की अनुपस्थिति में भी कार्य हो जाये वहां प्रथम विभावना जानना चाहिए । इसके ३ भेद हैं —१ उत्पत्ति निमित्ता—जहा कार्य के न होने का हेतु हो २ अनुक्त निमित्ता—जहा कार्य के न होने का हेतु न हो ३ अचिन्ता निमित्ता—जहां हेतु अचिन्त हो । इसके वाचक शब्द प्रायः होते हैं —तऊ, तौभी, तदपि, आदि ।

“विशेषोक्ति कारन रहै, तऊ न कारज होय ।”

## विभावना

‘ विन धनश्याम धाम धाम ब्रज भडल में

ऊधौ नित बसत बहार बग्सा की है । १ ”

यद्यपि यहा धनश्याम (बादल, कृष्ण) नहीं तौ भी बग्सात है अर्थात् कारण के बिना ही कार्य हो रहा है । इसी प्रकार —

“ महामत्त गजराज कहँ, बस कर अकुस पर्व । २ ”

एक छोटे से अंकुस से ( अपूर्ण या न्यून कारण से ) मत्त हाथी बग में हो रहा है ( कार्य होता है )—तथा

“ रखवारे हति विपिन उजाग,

देखत तोहि अछुय जेहि माग । ३ ”

रक्षकों के रहते हुए भी उन्हें मार कर विपिन उजाडा गया और तुम्हारे होते हुए भी अक्षय कुमार माग गया अर्थात् प्रतिबधक के होने पर भी कार्य हो गया । ऐसे ही

“ हिम कर अब तो है, ताप सताप देता । ४, ५

हिमकर ( जो ताप का कारण नहीं है ) ताप देता है, अथवा कार्य अपने अमली कारण से न प्रगट हो कर किसी अन्य कारण से प्रगट होता है । कभी कभी यह अन्य कारण कार्य का विरोधी भी होता है, जैसा यहां है भी । यह भी होता है —

“ लोचन मीनन से उपजी सजनी । सरिता यों सनेहमयी । ५

लोचन मीनों से ( जो जल से उत्पन्न होती हैं ) सरिता ( सनेह की ) निकल रही है—अर्थात् कार्य से कारण की उत्पत्ति हो रही है । अस्तु —



विभावना—किसी कार्य ( वात ) के कारण के सम्बन्ध में चमत्कृत एवं विचित्र कल्पना का कोतुक प्रगट करती है। इसके मुख्य ६ रूप हैं —

- (१) कारण के बिना ही कार्य का हो जाना । उदा० १
- (२) अपूर्ण कारण से पूर्ण कार्य का होना । उदा० २
- (३) प्रतिवध के होते हुए भी कार्य का हो जाना । उदा० ३
- (४) किसी भिन्न कारण से भिन्न कार्य का होना । उदा० ४
- (५) विरोधी हेतु से कार्य का होना । उदा० ४
- (६) कार्य से ही कारण का प्रगट होना । उदा० ५

नोट —यह कार्य-कारण-सम्बन्ध पर आधारित हैं, किन्तु इसमें चमत्कृत घेचिन्त्य का होना अनिवार्य है, वैज्ञानिक कार्य-कारण-सम्बन्ध में अलङ्कार नहीं । कभी २ इसमें विरोध भी भलकता है ।

“हेतु को ज्ञानेचिन्त्य तो, प्रगट, विभावन सोय ।”

## असंगति

“सीतेहि लै दसकध गयो पै,

गयो है विचारो समुदर बाध्यो ।” १

यहां रावण का सीता को ले जाना कारण है और समुद्र का याधा जाना कार्य है, दोनों में एक प्रकार का विरोध सा है। वास्तव में रावण पर ही कार्य या फल पडना चाहिये था—अन्तु यहा कारण तो कहीं है और कार्य कहीं हो रहा है। इसी

प्रकार कारण किसी में और किसी में कार्य तथा कारण किसी समय में और कार्य किसी में विरोध-भाव के साथ दिखलाया जाता है।

इसी प्रकार—“चातक के मुख गेरन जोग,  
कहा रस ऊसर मैं घन । गेरो ॥”

यहां पानी बरसाने का कार्य चातकावलि के मुखां में होना योग्य था किन्तु यह न हो कर हुआ वह ऊसर-क्षेत्र में, जहां उन कार्य का होना व्यर्थ या अयोग्य सा है। योंही राज देन कहें सुभ दिन साधा, कह्यो जान बन केहि अपगधा।”

अथवा—“राज देन कहि दीन्ह वन ।

इसमें राज्य देने की इच्छा थी किन्तु उसके विपरीत बन दिया गया अर्थात् इष्ट कार्य के स्थान पर विपरीत कार्य किया गया। अतः —

असंगति—कार्य-कारण के सम्बन्ध में विरोध का आभास इस प्रकार प्रगट करती है कि १—कार्य और कारण के सम्बन्ध में वेश (स्थान) और कालादि-मूलक विरोध प्रगट हो। कार्य कहीं और कभी हो और कारण कहीं और कभी हो। २—किसी अन्य स्थान में किये जाने के योग्य कार्य किसी अन्य स्थान में किया जाता है। ३—इष्ट कार्य न करके उसके स्थान पर कोई विपरीत कार्य किया जाय।

नोट—यह अलङ्कार कार्य-कारण सिद्धान्त और विरोधानाम पर आधारित है, विरोध की पुष्ट इसमें चातुर्य-व्यक्तिकार के ही साथ

दी जाती है। ध्यान रहे कि श्रुत्यतातिशयोक्ति में कारण के प्रथम ही कार्य हो जाता है यथा ऐसा नहीं होता, उनके पौर्वापर्य सम्बन्ध में विरोध नहीं रहता, हा स्थान-भेद एवं समय-व्यवधान का विरोधाभास अवश्य रहता है। ध्यान रहे कि यहा एकाधिकरणत्व पूर्ण (एक ही स्थान में होने वाले) कार्य-कारण को रखना आवश्यक है। कभी २ एक ही स्थान में होने वाली उन दो बातों में स्थानान्तर विरोध भी इसके द्वारा दिखलाया जाता है जिनमें कार्य-कारण-सम्बन्ध नहीं होता।

देश-काल तथा कार्य के भेद से असंगति के तीन मुख्य रूप होते हैं—

**प्रथम-रूप :—**जहा कार्य और कारण विरोधाभास मूलर या परस्पर प्रतिकूल से होते हुए भिन्न भिन्न स्थानों में प्रत्येक प्रत्येक दिखलाये जाते हैं। यथा—

“राम चले इत अवध ते, असगुन लड़ा होंदि।”

यहाँ राम का चलना एक स्थान में और असगुनों का होना दूसरे स्थान में दिखाया गया है।

**द्वितीय-रूप :—**जहा कार्य अपने यथोचित स्थान में न किया जा कर किसी दूसरे स्थान में किया गया हो। यथा—

“चातक के मुख गेरन जोग कहा रस ऊसर में घन। गैरौ।”

यहा पानी बरसाने का कार्य का चातक के मुख में किया जाना उचित है, किन्तु वह ऊसर में किया गया है।

**तृतीय-रूप :—**जहाँ इष्ट कार्य के विरुद्ध अन्य कार्य किया जाय। यथा—

भलेहु कहत दुख रौरेहु तागा ।

राज देन कहि दीन्ह वन

लियत सुधाकर लिखि गा गढ़ ।

नोट—इन सबको श्लिष्ट-अन्योक्ति मूलक तथा लोकोक्ति आदिक  
प अलङ्कारों से पुष्ट करके चमत्कृत भी किया जा सकता है ।

देस काल के भेद सौं, कारन काज-विरोध ।

काज विरोधी करिय कहूँ, तीन असगति सोध ।

## समाधि

हरि प्रेरित तेहि अवसर, चले पवन उनचास ।

हनुमान जी निशाचरों के द्वारा लगाई गई अपनी पूँछ की  
आग से लङ्का-दहन कर रहे थे उसी समय अकस्मात् देव-योग  
से चारों ओर की प्रचंड वायु चलने लगी जिससे अग्नि ने  
और भभक कर लङ्का को शीघ्र ही जला दिया और इस प्रकार  
आकस्मिक कारण के योग से कार्य सुगमता से हो गया ।  
धरतु—

समाधि.—जहाँ किसी आकस्मिक कारणान्तर के योग  
से कोई इष्ट कार्य सुगमता से हो जाय, वहाँ समाधि होती है ।

नोट — ध्यान रहे कि जहाँ एक कर्ता के साथ दूसरे कर्ता आ कर  
गर्व के साथ कार्य सिद्ध करते हैं और न कि आकस्मिक कारण से कार्य  
की सिद्धि होती है वहाँ समुच्चय अलंकार होता है ।

तहाँ समाधि, जहाँ काज कर सुगम अकस्मिक होत ।

## समुच्चय

तात वचन पुनि मातु हित, भाइ भरत अस राउ ।

मो कहँ दरस तुम्हार प्रभु, सब मम पुण्य प्रभाव ॥

यहाँ एक कार्य के एक पूर्ण साधन के होते हुए भी अन्य ऐसे साधनों का कथन किया गया है जो कार्य को महायत्न पहुँचाने हैं । अतएव —

समुच्चय — जहाँ एक साधन या एक कर्ता के होते हुए भी अन्य साधन अथवा गर्व युक्त अन्य कर्ता, कार्य-सिद्धि में सहायक हों वहाँ समुच्चय माना जाता है ।

नोट .—उत्तम, मध्यम ( मिश्रित ) और निष्कृष्ट साधनों के भेद से इसके तीन रूप हो जाते हैं । उक्त उदाहरण में उत्तम साधनों का योग है ।

द्वितीय-रूप — अनेक भाव सूचक क्रिया पदों अथवा कई गुण-सूचक पदों का एक ही काल में जहाँ साथ साथ सामञ्जस्य किया जाता है वहाँ द्वितीय-रूप होता है । यथा :—

चकित चितै मुँदरी पहिचानी ।

हरषि विपाद हृदय सकुचानी ॥१

लेत चढावत खैचत गाढे ।

काहु न लखा रहे सब ठाढे ॥२

तृतीय-रूप — जहाँ एक कार्य के अनेक कारणों का कथन हो यथा —

एक मद में मोह वश, कीश हृदय अध्रान ।

पुनि प्रभु मौहि विसारेऊ, दीन बन्धु भगवान ॥३॥

नोट — साधक बहुत, कै भाव बहुत, होय काज तऊ एक ।

‘ सरस ’ समुच्चय जानिय, कारन जहाँ अनेक ॥

### प्रहर्षण

भजन भाव नहिं अरथ न जापू ।

निज जन जानि मिले शिव आपू ॥

यहाँ भक्त ने यद्यपि शिव-प्राप्ति का कोई भी प्रयत्न न किया था, हाँ, शिव दर्शन की इच्छा अवश्य रखता था । उसकी यह इच्छा यहाँ बिना प्रयत्न के ही पूर्ण हुई दिखलाई गई है । इसी प्रकार —

इक फल चाहि पूजत शिवहि । तुरत मिले फल चारि ॥

यहाँ अभीष्ट फल से अधिक फल की प्राप्ति होती हुई दिखलाई गई है और योंही —

यहि विधि मन विचार कर राजा ।

आइ गये कपि सहित समाजा ॥

यहाँ अभीष्ट कार्य की सिद्धि के विचारते ही ( उसने लिए उपाय न भी किये जाने पर ) फल की प्राप्ति हो गई है । इसीलिए —

प्रहर्षण :— ( विशेष रूप से सुख या हर्ष की ) वहाँ माना जाता है जहाँ १ — बिना प्रयत्न के २ — केवल विचार करते

ही अभीष्ट कार्य सिद्ध हो । अथवा ३ .—इष्ट फल से अधिक फल की प्राप्ति हो ।

नोट .—कहीं २ अपूर्ण प्रयत्न से ही पूर्ण फल की प्राप्ति होने पर यह अलङ्कार माना गया है और किसी २ ने इसे समाधि का एक भेद कहा है ।

सोचत ही कै यत विनु, इष्ट प्राप्ति जहँ होय ।

वाचक आपुहि सरिस पद, "सरस" प्रहर्षण सोय ॥

### अभ्यास

(१) समुच्चय और समाधि में क्या भेद है । सोदाहरण लिलो ।

(२) कार्य-कारण-सिद्धान्त के रूपान्तरों पर कौन २ अलङ्कार आधारित हैं ? स्पष्ट रूप से समझाओ ।

(३) बताओ कौन अलङ्कार है —

रामचन्द्र सोचत रहे, रावण - बधन उपाय ।

सूर्पनखा ताही समय, करी ठठोली आय ॥

ग्रह-ग्रहीत पुनि बात-बस, तेहि पुनि वीछी मार ।

ताहि पियाइहि वारुनी, कहौ कौन उपचार ॥

और करै अपराध कोउ, और पाव फल भोग ।

पावन की सुधि भूलि गई अकुलाइ महा वग आँखिन दीनो ।  
राज देन कहँ शुभ दिन साधा, कहेहु जान वन केहि अपराधा ॥

## “ कारण माला ”

होत लोभ ते मोह, मोहहि ते उपजे गरव ।

गरव बढ़ायै कोह, कोह बलह ताते व्यथा ॥

यहाँ पहले कही हुई घात पीछे कही हुई वात का कारण बनती है, अथवा एक कारण से उत्पन्न होने वाला कार्य आगे चल कर किसी दूसरे कार्य का कारण बनता है और इस प्रकार कार्य-कारण की एक मालिका सी बन जाती है ।

नोट — ध्यान रहे कि हममें पूर्व और उत्तर वस्तुओं में उत्पादक और उत्पन्न भाग प्रधान रहता है माला दीपक के सामन भावोत्कर्ष का प्राधान्य नहीं रहता । इसे किसी ने गुम्फ भी कहा है । बिना शब्द के प्रयोग से इसे विनोक्ति मूलक भी कह सकते हैं । कहीं २ किसी कार्य का कारण किसी कारण का कार्य हो जाता है और इस प्रकार एक रूप का विलोम भी इसका दूसरा रूप माना जाता है ।

काज बनै जहँ हेतु कोउ, सोइ पुनि कारन होय ।

कै विलोम याकौ जहाँ, कारण माला सोय ॥

## व्याघात

सुजन वचन सौं देत सुख, दुग्जन पुनि दुख देत ।

यहाँ जिन वचनों से सज्जनों के द्वारा सुख मिलता है, दुर्जनों के द्वारा उन्हीं वचनों से दुख मिलता हुआ दिखलाया



गया है। अर्थात् एक ही उपाय से भिन्न २ व्यक्तियों के द्वारा व प्रथक २ अन्यथा कार्य किये गये हैं।

इसी प्रकार “मिलत एक दारुन दुख देहों।

विछुरत एक प्राण हरि लेहों॥”

यहाँ विरुद्ध क्रियाओं के द्वारा एक ही प्रकार का का होता हुआ कहा गया है। सम्मिलन और वियोग दोनों। दुःख-प्राप्ति कही गई है। अस्तु—

व्याघात :—( धक्का पहुँचाना ) वहाँ होता है जहाँ

१—एक ही उपाय या साधन से वो व्यक्ति विरोध मूलक कार्य करें।

२—जहाँ वो विरुद्ध क्रियाओं से एक ही प्रकार का कार्य हो।

एक साधन, ठै काज ग्रह, भिन्न क्रिया फल एक।

तहँ व्याघात बनाइये, सुकवि ‘सरम’ सविशेक॥

## विपादन

कमल कोप गत अलि चह्यो, कमल-विकास प्रभात।

कह ‘रसाल’ नहँ आद गज, कीन्हो फज-निपान॥

यहाँ प्रभात में कमल के प्रिकसित होने तथा अपने मुक्त होने की बात भारे ने सोची किन्तु हाथी के द्वारा कमल के नष्ट हो जाने पर वह निडर न हो सकी। अस्तु—

**विपादनः—**वहाँ होता है जहाँ मन-चान्छित फल के विरुद्ध फल प्राप्त होना है ।

**नोट —**ग्रभीष्ट फल की केवल दृष्टा का ही यहाँ प्राधान्य है । इसके लिए उद्योग करना यहाँ आवश्यक नहीं । विषम अलभार में प्रयत्न की प्रधानता रहती है । एक प्रकार से यह विषम का ही भेद है ।

तहाँ विपादन 'सरस' कह, फल जहँ इष्ट-विरुद्ध ।

## हेतु

'उयौ अरन अधलोकहु ताता । पयज-कोक-लोक-सुखदाता ॥'

सूर्य यहाँ उदय हो रहा है और साथ ही कमल को निकाल, और कोक एवं लोक को सुख प्राप्त हो रहा है, इस प्रकार कार्य और कारण का एक ही साथ कथन किया गया है । इसी प्रकार —

"भौहि परम पद मुक्ति सब तब पद-वज घनश्याम ।"

यहाँ कृष्ण-पद-वज से ( कारण ) प्राप्त होने वाली मुक्ति ( कार्य ) को उसी के रूप में दिखलाया गया है । अर्थात् कार्य और कारण दोनों में एक रूपता का टी गई है । अस्तु —

**हेतुः—**वह है जिसमें १—अभेद के साथ कार्य और कारण का एक ही स्थान पर एक ही साथ कथन हो या २—दोनों में एकता दिखलाई जाय ।

कारन, कारज सग कै, एकै करि जँह थाप ।

द्विविध-हेतु तँह 'सरस' कवि, जान लीजिये आप ॥

## विरोधाभास

यह अलङ्कार बड़ा ही विचित्र, रोचक और स्पष्ट होता है। शाब्दिक अर्थ के आधार पर विरोध का जहाँ केवल आभास मात्र रहता है और वास्तव में नहीं, वहाँ यह अलङ्कार माना जाता है। जहाँ वास्तविक-विरोध दिखलाया जाता है वहाँ किसी ने विपरीत अलङ्कार कहा है। ( महाकवि 'देव' )

नोट.—ध्यान रहे कि इसमें विरोध की सूचना चमत्कृत-चातुर्य से दी जाता है। विरोध मुख्यतः चार बातों में दिखलाया जाता है।

### १-जातिगत —यथा

मूक होहि वाचालु, पशु चढहि गिरिवर गहन ।

इसमें मूक और पशु का वाचालुता और चलने से जातिगत विरोध है।

### २-गुण-गत.—यथा

तृण ते कुलिश, कुलिश तृण करई ।

यहाँ तृण और कुलिश में गुण सम्बन्धी विरोध है।

### ३-क्रिया गत :—यथा

शीतल - सिख दाहक भई कैसे ।

यहाँ शीतल-शिक्षा के दाहक होने में क्रिया-गत विरोध है।

४-द्रव्य-गत :—यथा

कृष्णार्जुन अनुरक्त नित, कर्न निकट तउ वास ।

अर्थात् नेत्र यद्यपि कृष्ण और अर्जुन के रंग में रंगे हैं तो भी उनका निवास कर्ण ( कान ) के पास है ।

नोट :—ऐसे स्थानों में श्लेष से बड़ी सहायता मिलती है और इससे इसका चमत्कार भी बढ जाता है । अब इन चारों रूपों के परस्पर मिलने से और भी कई रूप बनते हैं । ध्यान रहे कि यहाँ विरोध का आभास व्यापक और असत्य रूप में रहता है । विपम के समान सत्य और वास्तविक विरोध नहीं होता । साथ ही कार्य और कारण से भी सम्बन्ध नहीं होता ।

जैह विरोध आभास वस, तहाँ विरोधाभास ।

## आक्षेप

सानुज पठिय मोहिं वन, कीजिय सबहिं सनाथ ।

नतव फेरियै बन्धु दौड, नाथ । चलहुँ मैं साथ ॥१॥

यहाँ श्री भरतजी प्रथम शत्रुघ्न के साथ अपने को वन भेजने की प्रार्थना श्री रामजी से करते हैं फिर उसी कथन का निषेध करके दोनों भाइयों ( लक्ष्मण और शत्रुघ्न ) को वापस जाने तथा स्वयमेव धीराम के साथ चलने की बात कहते हैं । यह विचार उन्हें प्रथम की अपेक्षा अच्छा जान पडता है ।

इसी प्रकार—“दशमुख में न बसीठी आयो ।

अस विचारि रघुनाथ पठायो ॥२॥

जाकी रही भावना जैसी ।

प्रभु - मुरति देखी तिन तैसी ॥१॥

यहाँ श्रीगम जी को लोगों ने अपनी अपनी रुचि के ही अनुकूल रूप रखे हुये देखा है, अर्थात् एक ही पदार्थ भिन्न २ व्यक्तियों को भिन्न २ रूपों में दीखता है, अस्तु. —

उल्लेख:-जहाँ तात्पर्य-भेद से एक ही व्यक्ति या वस्तु का अनेक प्रकार या रूपों से कथन किया जावे। यथा उदा० १ में ।

द्वितीय. —इसी प्रकार जहाँ एक ही व्यक्ति भावान्तर से किसी वस्तु को अनेक रूपों में देखे या कहे। यथा —

“साधुनि को सुखदानि हं, दुर्जन जन दुखदानि ।

वैरिन विक्रम-हानि - प्रद, राम रावरे पानि ॥”

यहाँ रामजी के हाथों को एक ही कवि भावान्तर से कई प्रकार का देखता है ।

नोट —यह अलंकार मनोविज्ञान के सिद्धान्त पर आधारित और विचार शक्ति को प्रधानता देता है । विचार प्रभाव से प्रकृति में रूपान्तर देखना एक बहुत ऊँचा आध्यात्मिक सिद्धान्त है इसी पर यह आधारित है, दूसरा रूप गुण भेद की सूचना देता है । इनका विस्तृत विवरण “श्रीरसाल” जो कृत “अलंकार पीयूष” में मिलेगा । इसमें अन्य अलंकारों की भी पुष्ट दी जा सकती है । उल्लेख का अर्थ है—लिखना या कहना ।

“वहु, वहु विधि एकै लखै, एकहिं वहु विधि एक ।”

—“श्रीरसाल”

## असम

तो सम नहीं है होनहार, अभिमन्यु धन्य ! कोऊ अन्य  
ज लो भयो न होनहार है ।

"सुश्रुती तुम समान जगमाही ।

भयो न है, कोउ होनहु नहीं ॥"

यहा अभिमन्यु के समान कोई है ही नहीं, अर्थात् उसकी  
तलना के लिये कोई पदार्थ ही नहीं, अतः —

असम—वहा होता है जहा उपमेय का कोई उपमान ही  
न हो ।

नोट — ध्यान रहे कि अनन्वय में उपमेय ही उपमान कर दिया  
जाता है और या उपमान वहाँ आ जाता है, वहाँ उपमान होता ही  
नहीं । इसे किसी २ ने लुप्तोपमा भी कहा है ।

## सम

"जेइ विरचि रचि सीय सवारी ।  
तेइ स्यामल वर रच्यो विचारी ॥"

यहा सीता जी के समान राम जी को दिखा कर दोनों  
सम्बन्ध को योग्य सूचित किया गया है । दोनों व्यक्ति ये  
श्रेष्ठ और श्लाघ्य हैं । इसी प्रकार कहीं २ दो निम्न कोटि

## विषम

कहँ कुम्भज कहँ सिन्धु अपारा । १ ।

जेइ बिधि तुमहिं रूप अस दीन्हा ॥

तेइ जड वर वाउर अस कीन्हा ॥ २ ॥

प्रथम-पक्ति में मनुष्य का छोटा शरीर धारण करने वाले कुम्भज ऋषि और बृहदाकार समुद्र में बहुत बड़ा अन्तर है। दोनों में परस्पर विरोध सा है, और इसीलिए दोनों सम्बन्ध नहीं हो सकते, किन्तु यहा दोनों को एक साथ उनके सम्बन्ध की अयोग्यता दिखलाते हुए भी अनौचित्य-चमत्कार के साथ घटित सा किया गया है। इसी प्रकार द्वितीय-पक्ति में भी किया गया है, और अयोग्यता-मूलक-सम्बन्ध “कहँ” पद से दिखलाया गया है, इसीलिए —

विषम —जहाँ वैधर्म युक्त ( भिन्न-धर्म वाले ) वस्तुओं का सम्बन्ध अयोग्यता के साथ दिखलाया गया हो अथवा विरोधी बातों का एक साथ वर्णन किया गया हो, वहाँ विषम का प्रथम रूप होता है। इसके वाचक-पद हैं —यह, कै, वह, कहँ यह, कहँ वह। कहीं २ विषम की एक माला भी बना दी जाती है। यथा —

कहाँ सीप, मुक्ता कहाँ, कहाँ कमल, कहँ पङ्क ।

कहँ कस्तूरी-मृग कहाँ, बिधि-बुधि है सकलङ्क ॥

इसी प्रकार जहाँ कारण और कार्य में सारूप्य या साम्य न हो, अथवा फल जहाँ कार्य के विरुद्ध हो अथवा, जहाँ कर्ता का कार्य-फल ही न मिले और मिले तो अनिष्ट के रूप में—वहाँ द्वितीय विषम होता है। जैसे —

या अनुरागी चित्त की, गति समुझे नहि कोय ।

ज्यों ज्यों बूड़े श्याम-रँग, त्यों त्यों उज्ज्वल होय ॥

यहाँ कार्य ( श्याम-रँग में डूबना ) तो दूसरा है और फल ( उज्ज्वल होना ) उसका चिलोम है। इसी प्रकार.—

लोने मुख दीठि न लगै, यां गुनि दीन्ही ईठि ।

दूनी है लागन लगी, विये दिठौना दीठि ॥

जहाँ कारण के गुण, कार्य के गुणों से विरुद्ध होते हैं या अच्छे कारण से बुरा फल उत्पन्न होता है वहाँ तृतीय-विषम होता है। यथा —

भले कहत दुख सँरेहु लागी, फेरहि जोग कपार अभाग ।

चले हरायन राम कौ, आपुहि हारे गम ॥

यहाँ प्रथम में तो भली बात को बुरा लगता हुआ दिखला कर कारण और कार्य में गुण विरोध दिखलाया गया है और द्वितीय में राम को पराजित होता हुआ दिखला कर क्रिया-विरोध दिखलाया गया है।

नोट —कभी २ इसमें दृष्टान्त, उपमा आदि की भी पुष्ट दे दी जाती है। जैसे —



शीतल सिख दाहक भई कैसे । चकइहि शरद-चाँदनी जैसे ।

वस्तु विरुद्ध मिलाइये, कारन काजें विरुद्ध ।

गुन अरु क्रिया-विरोध सों, विपम तीन हैं शुद्ध ॥

## विचित्र

श्याम रग में रँगहि उर, त्रिमल कर्न हित वाम ।

हृदय को उज्ज्वल करने के लिए गोपिकायें उसको श्याम रग में रँगती हैं और इस प्रकार विपरीत-प्रयत्न करते हुए अभीष्ट-फल की इच्छा करती या पाती हैं । अस्तु —

**विचित्र :—**वहाँ होता है जहाँ अभीष्ट-प्राप्ति के लिए उसके विपरीत प्रयत्न किया जाय, अथवा स्वभावतः उत्पन्न होने वाले फल से विपरीत-फल की इच्छा किसी प्रयत्न से की जाय ।

**नोट —**ध्यान रहे कि तृतीय-विपम के समान इसके कार्य का कारण में गुण क्रिया विरोध नहीं रहता । केवल प्रयत्न से विरुद्ध की इच्छा की जाती है । यहाँ विरोध का आभास अवश्य रहता है कहीं २ इसकी माला भी देखी जाती है । जैसे —

जीवन-हित प्रानहि तजन, नवत उँचाई हेत । आ

x                      x                      x                      x

चहि अभीष्ट-फल मित्र, जतन करिय विपरीत जहँ ।

जानिय तहाँ विचित्र, अलङ्कार सुन्दर सरस ॥

## अधिक

जाऊँ उर मैं वसत जग, सो हरि ना हिय-दाग ।  
यहाँ हृदय, जो आधार है, छोटा है और हरि, जिनमें सम्पूर्ण  
ससार रहता है, और जो आधेय के रूप में है, बहुत बड़े  
दिखलाये गये हैं । अस्तु —

अधिक :—का प्रथम रूप वहाँ होता है जहाँ आधार की  
ऐसा आधेय को बहुत बड़ा और उत्कृष्ट दिखलाया जाय ।

नोट —स्वभावतः आधार को आधेय की अपेक्षा अधिक बड़ा  
और उत्कृष्ट होना चाहिये, यहाँ इनका विपरीत होता है और इसीलिए  
एक विरोध का आभास सा रहता है ।

तीन लोक, चौदह भुवन, जामें लघु दरसात ।

ना हरि के उर माँहि यह, राधा-छवि न समात ॥

यहाँ उक्त उदाहरण के विपरीत आधार की अपेक्षा आधेय  
उत्कृष्ट और बड़ा दिखलाया गया है । अस्तु यही अधिक का  
द्वितीय रूप है । कहना चाहिये कि दोनों रूप एक दूसरे  
के विलोम हैं ।

नोट —आचार्य्य दण्डी ने इसे अतिशयोक्ति के अन्तर्गत माना  
है अस्तु अतिशयोक्ति का बहुत प्रभाव अश इसमें रहता है ।

अधिक तहाँ आधार ते, जहाँ अधिक आधेय ।

'सरस' दूसरे रूप तँह, जँह विलोम करि देय ॥

## अल्प

अब जीवन की हे कपि ! आस न मोंहि ।

कन-गुरिया की मुँदरी ककना होंहि ॥

इसमें कलाई, की जो आधार है, अपेक्षा अनामिका की अँगूठी को, जो बहुत छोटी होती है, बड़ा कहा गया है, और कलाई को छोटा दिखलाया गया है । अरतु —

अल्प :—जहाँ किसी बड़े आधार को किसी छोटे आधेय की अपेक्षा अल्प (छोटा) कहा जाय और चातुरी से उसी भाव को चमत्कृत करते हुए प्रतिपादित किया जाय वहाँ अल्प होता है ।

नोट —अधिक के समान इसमें भी अतिशयोक्ति का प्रधान तत्व और विरोध का आभास रहता है । कुछ लोगों ने इसके तीन रूप माने हैं —(१) जहाँ प्रसिद्ध आधार के बिना कोई आधेय स्थित हो । यथा /

जासु जस, रह्यो जगत में छाय ।

ही वस्तु एक ही समय में, ( एक ही या भिन्न २ ) देखी या कही जाय । जैसे —

, जल, थल, सरल, कीरति कलित तुम्हारि

किमी कार्य के करने में उसके साथ कोई भी हो जाय ।

वस्तुतः जहाँ भी मनोरञ्जक अल्पता का वर्णन हो वहीं अल्प मान लेना चाहिये ।

अल्प जहाँ आधेय ते, होय अल्प आधार ।

## अन्योन्य

रामचन्द्र सो सजत सिय, सिय सो इत रघुराय ।

यहाँ रामचन्द्र जी और सीता जी दोनों की शोभा एक ही क्रिया से कही गई है । अस्तु —

अन्योन्य :—जहाँ दो वस्तुओं की शोभा, कारणता और जाति एक ही क्रिया से दिखलाई जाय ।

नोट —यहाँ कहीं जैसे को तैसा ही दिखलाने या कहने में भी अन्योन्य मानते हैं, और कहीं इसकी माला भी देपी जाती है ।

एक क्रिया सज वस्तु द्वै, अन्योन्यालङ्कार ।

## विशेष

जियत देह विनु जगत में, धन्य सुकवि अरु शूर ।

यहाँ देह रूपी आधार के बिना भी सुकवि और शूर आधेयों की सत्ता दिखलाई गई है । अस्तु .—

विशेष :—जहाँ चमत्कार के साथ आधेय की सत्ता आधार के दिखलाई जाय ।

नोट .—भारतवर्ष में यह अल्प का एक भेद ही है और विरोध मूलक है । कुछ लोगों ने इसके दो रूप और माने हैं । (१) जहाँ एक ही काल में एक ही प्रकार, एक ही वस्तु की आवृत्ति कई स्थलों में देखी जा सकती जाय अथवा तनिक प्रयत्न ही से अलम्ब फल प्राप्त हो । यथा

कवि चचनन, सुमुखिन-दृगन, जनक-सुता हिय मोहि ।

राजत श्री रघुवश - मनि, तोरत ही धनु कोहि ॥

पाय चुके फल चारिह, करत गग जल पान ।

ग्यान रहे कि पर्यायोक्ति में एक वस्तु के अनेक आश्रय यथा क्रम एक दूसरे के पश्चात् होते हैं किन्तु यहाँ ऐसा नहीं होता । जहाँ एक कार्य करते हुए कोई दूसरा अशान्य कार्य भी कर डाले वहाँ इसका तृतीय-रूप होता है । यथा —

गोजत सीय को श्री हनुमत, दुरत सुलकहू को दहि आये ।

वास्तव में ये सब अल्प के ही भेद हैं ।

## पर्याय

गरल तरल गति साँचही, जानत सकल जहान ।

सागर हिय बसि शम्भु-गर, बस्यो खल-गिरा आन ॥

यहाँ गरल का काल-भेद से क्रमशः एक के बाद दूसरे आधार ( सागर, शिव-श्रीवा और खल-बाणी पर ) आश्रित होना कहा गया है । अस्तु —

पर्याय :—जहाँ एक वस्तु समयान्तर के साथ क्रमशः कई स्थानों में दिखलाई जाती है ।

नोट —यहाँ विशेषालङ्कार के समाय एक ही वस्तु एक ही समय में कई स्थानों पर नहीं दिखलाई जाती बरन् क्रमशः समयान्तर से कई स्थानों में दिखलाई जाती है ।

इसी प्रकार जहाँ एक ही आश्रय या स्थान में अनेक वस्तुएँ स्थित दिखलाई जाती हैं वहाँ द्वितीय-पर्याय होता है । यथा —

अमी हलाहल मद भरे, श्वेत, ग्राम, रत्नार ।

जियत, मरत, भुकि २ पग्त, जेहि चितवत एक बार ॥

यहा एक ही नेत्रों में अमी आदि कई वस्तुएँ कही गई हैं ।

नोट —द्वितीय-समुच्चय में एक ही समय में बिना क्रम के एक ही स्थान पर कई वस्तुएँ कही जाती हैं, अस्तु इसे हम वसका एक विशेष रूप मान सकते हैं ।

भिन्न भिन्न आधार पै, एक वस्तु, पर्याय ।

‘सरस’ द्वितीय बताइये, जहँ विलोम दरसाय ॥

## एकावली

सुमति यहै जो लख सुहित, हित वह जिन उपकार ।

यहाँ पहिले कही हुई बात फिर बाद को कही हुई बात पर विशेषण के समान स्थापित होती है, अस्तु —

एकावली:—जहाँ पूर्व कथित वस्तु का स्थापन, उत्तर कथित वस्तु पर विशेषण-भाव से हो और पदा के ग्रहण और त्याग की एक सम्बद्ध शृंखला सी बने ।

नोट — कारणमाला में भी ऐसी ही शृंखला चलती है, किंतु कार्य और कारण के भाव से । कहीं २ इसका निषेधमूलक रूप भी मिलता है । यथा .—

सो न दया जु न धर्म धरे, वह धर्म नहीं जहँ दान बृथाहीं ।

उत्तर-पूरव वस्तु-क्रम, धारि विशेषण-भाव ।

चलै शृंखला लै 'सरस', एकावली बताव ॥

## क्रम या यथासंख्य

रक, लोह, अहि, कीट यह, परीस न पलटै रग ।

कहा नृपति, पारस, कहा, कहँ चदन, कहँ भृग ॥

यहाँ रङ्ग, लोहा, सर्प और कीट क्रम से राजा, पारस, चन्दन और भोरी के साथ सम्यक् किये गये हैं । अस्तु.—

क्रम या यथासंख्य:—जहाँ पूर्व कही हुई बातों या वस्तुओं का उत्तर कथित बातों या वस्तुओं से सम्बन्ध निवाहा जाय वहाँ यथासंख्य या क्रम होता है ।

नोट —किसी किसी ने इसके ३ भेद और किये हैं । प्रथम को तो इसी प्रकार रक्ता है, दूसरे में वस्तु, गुण ( धर्म ) क्रिया आदि में यथाक्रमता दिखलाई है और तीसरे में क्रम-भग को भी इसी का एक भेद माना है ।

सचिव, वैद्य, गुरु, तीन जो, प्रिय बोलें भय-त्रास ।

राज, धर्म, तन, तीन कर, होय बेग ही नास ॥

यहाँ सचिच, वैद्य और गुरु के साथ राज, धर्म और तन का क्रम ठीक नहीं है। यदि “राज, देह और धर्म कर” ऐसा होता तो ठीक होता। इसी के साथ कहीं २ विपरीत-क्रम भी चमत्कार के साथ दिखलाया जाता है।

वस्तु, अर्थ क्रम सो मिल, तहाँ यथाक्रम जान।

नोट—वस्तुतः यह व्याकरण मूलक अलंकार है और वाक्य-विन्यास एवं पद-विन्यास से सम्बन्ध रखता है।

## परिसंख्या

कंसन में ही कुटिलता, संचारिण में सक।

मिलै राम के राज में, वस विधु-वीच कलक ॥

यहाँ कुटिलता, शङ्का और कलङ्क आदि की स्थिति का होना उनके उपयुक्त अन्य सभी स्थानों में निषेध करके केश, संचारी भाव और चद्रमा जैसे विशेष स्थानों में ही कहा गया है।  
अस्तु —

परिसंख्या:—जहाँ किसी वस्तु ( धर्म, क्रिया और गुण आदि ) का होना, उसके प्रसिद्ध या उपयुक्त स्थानों में निषेध करके किसी एक विशेष स्थान पर दिखलाया जाय।

नोट.—परिसंख्या का अर्थ है वस्तु को उसके स्थान से हटाकर कहीं अन्यत्र रख वहीं उसकी गणना करना। ध्यान रहे कि इस अलंकार के श्लेष से बड़ी सहायता मिलती है। एक प्रकार से यह वसी पर आधारित ही है।



कहीं कहीं किसी स्थान पर किसी वस्तु का निषेध करके वहाँ तत्सदृश अन्य वस्तु की स्थिति प्रश्न-सहित या प्रश्न-रहित कही जाती है। इस रूप को किसी किसी ने नियमालङ्कार कहा है। कहीं कहीं परिसंख्या का भाव व्यङ्ग्य भी रहता है।

परिसंख्या जहाँ थापिये, वस्तु और ही और।

## परिवृत

दीन्ह ज्ञान, हरि लीन्ही माया।

चारि फल देत चारि चाउर चढ़ाये ते ॥

यहाँ प्रथम पक्ति में ज्ञान जैसा सुन्दर पदार्थ देकर माया जैसी निकृष्ट वस्तु ली गई है। फिर द्वितीय-पक्ति में चार चावलों के बटले में ( जो बहुत कम है ) अर्थ, वर्म, काम, और मोक्ष जैसे महान पदार्थ दिये गये हैं। अस्तु —

परिवृतः—वहाँ होता है, जहाँ पदार्थों का विनिमय (बदला) समता, असमता, अच्छाई और बुराई के साथ किया जाता है।

नोट —यह एक प्रकार का व्यवहारिक लेन-देन-मूलक अलङ्कार है। इसके मुख्य दो भेद माने गये हैं, (१) सम —जिसमें (क) उत्तम वस्तु से उत्तम का बदला हो, (ख) निकृष्ट वस्तु का निकृष्ट वस्तु से, और (ग) सामान्य वस्तु का सामान्य वस्तु से बदला हो।

(२) विषम — (अ) जहाँ उत्तम या योग्य वस्तु देकर निकृष्ट वस्तु ली जाये।

(घ) जहाँ निरुप या अयोग्य वस्तु देकर उत्तम या योग्य वस्तु ली जाय । किसी किसी ने गुण के आधार पर यों विनियम न रखकर परिमाण के आधार पर रक्खा है और सम में (क) बहुत देकर बहुत लेना । (ख) बराबर का लेना-देना । (ग) कम देकर कम लेना, एवं विषम में (घ) बहुत देकर थोड़ा लेना और (व) थोड़ा देकर बहुत लेना कहा है ।

कहीं = बहुत लेकर कुछ भी न देना भी कहा गया है । यथा —

तुम कौन सी पाटी पढे हो लला,  
मन लेत पै वेत छटाँक नहीं ॥

इसमें भी विरोध का आभास रहता है ।

पवित्र वदला कीजिए, सम कि विषम करि गोर ।

## विकल्प

जन्म कोटि लगि रत्नर हमारि ।

वरों शम्भु न तु रहा कुमारी ॥

यहाँ शिव के बरने या कुमारी रहने में से एक ही का होना कहा गया है, क्योंकि दोनों विरोधी बातें हैं और दोनों एक स्थान पर एक ही समय, एक साथ नहीं हो सकतीं । अस्तु —

विकल्पः—जहाँ दो वस्तुओं का एक साथ, एक ही स्थान पर एक ही समय में होना विरोध के साथ असम्भव दिखलाया जाय और उनमें से एक का ही होना दिखलाते हुए यह कहा जाय कि या तो यह होगा या यह, वहाँ विकल्प होता है ।

नोट — इसमें विरोध का भाव रखना आवश्यक है । कहीं कहीं सादृश्य का भी तत्त्व रक्खा जाता है । इसके वाचक-पद हैं — या तो यह या वह, नतु कै, कितौ, कैतौ इत्यादि ।

थपै विकल्प विकल्प कै, हँ बातन महे एक ।

## प्रत्यनीक

रावण - दूत हमहि सुनि काना ।

कपिन्ह बाँधि दीन्हे दुख नाना ॥१

हरि-जन जानि प्रीति अति बाढ़ी ।

सजल - नयन - पुलकावलि गाढी ॥२

प्रथम पंक्ति में यहाँ शत्रु-पक्ष के दूतों को शत्रुता के साथ दड दिया गया है और द्वितीय पंक्ति में मित्र-पक्ष के सेवक पर भी प्रीति दिखलाई गई है । अस्तु —

प्रत्यनीकः—जहाँ शत्रु के सन्मुख असमर्थ होकर उसके पक्ष वालों का शत्रुता से साथ तिरस्कार किया जाय, अथवा मित्र-पक्ष वालों से प्रेम किया जाय वहाँ प्रत्यनीक होता है ।

नोट — यह अलङ्कार अन्योन्य का एक विशेष रूप है क्योंकि अन्योन्य में जैसे को तैसा किया या कहा जाता है यहाँ उसी के आधार पर आचरण करने वाले के पक्ष वालों के साथ तदनुकूल आचरण किया जाता है ।

। प्रत्यनीक का अर्थ है सेनापति या सम्बन्धी के प्रति । इसमें हेतुप्रेक्षा का भी अंश रहता है । किसी किसी ने इसे उसका ही एक

भेद माना है । शत्रु या मित्र के प्रति उदासीनता दिखाने में भी यही अलङ्कार माना जाता है ।

प्रत्यनीक रिपु, मित्र पै, कीजै यथा विवेक ।

---

## मिथ्याध्यवसति

जो आँजै नभ-कुसुम-रस, लखै सो अहि के कान ।

यहाँ सर्प के कानों का देखना ( जो केवल भूठी-कल्पना है )  
आकाश-पुष्प के रस से ( जो दूसरी भूठी कल्पना है ) रंजित  
आँखों के द्वारा सिद्ध किया गया है । अस्तु —

मिथ्याध्यवसति:—जहाँ किसी मिथ्या बात को निश्चय के  
साथ किसी अन्य कल्पित मिथ्या बात से प्रतिपादित किया  
जाय और असत्य की छाया भी न दिखलाई जाय ।

नोट —यह आकार कुछ विशेष रोचक नहीं होता । हाँ, इसमें  
मिथ्या-कल्पना का कुछ कौतुक अवश्य रहता है ।

मिथ्याध्यवसति भूठ कहि, भूँठ साँच करि थाप ।

---

## ललित

लिखत सुधाकर लिखिमा राह ॥१॥

पानी पी घर पूँछियो नाहिन भलो विचार ॥२॥

यहाँ राम राज्याभिषेक में उनके वन-वास रूपी, विघ्न के  
आने की बात जो प्रस्तुत विषय है नहीं हुई किन्तु एक दूसरी  
बात में उसका प्रतिविम्ब दिखलाया गया है । अस्तु —

ललितः—वह है जहाँ प्रस्तुत विषय का तो नहीं, हाँ उसके प्रतिबिम्ब का ही सौकेतिक-कथन हो ।

नोट —अप्रस्तुत-प्रशंसा के समान इसमें वाच्यार्थ अप्रस्तुत न रह कर प्रस्तुत रहता है और समासोक्ति के समान प्रस्तुत में अप्रस्तुत की प्रतीति न होकर उसका प्रतिबिम्ब ही रहता है। निदर्शना में प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों का एकता के आरोपण के साथ कथन होता है। यहाँ प्रस्तुत की छाया मात्र रहती है ।

छाया प्रस्तुत बात की 'सरस' ललित कह आप ।

## मुद्रा

सुनि मुरली सुर-धुनि सखी !, गो मति को सुविधेक ।

जमुनायक को हित भयो, सरसह हिय धरि टेक ॥

यहा साधारण अर्थ के साथ ही सुरधुनि ( गंगा जी ) गोमती, जमना और सरसह आदि नदियों के नाम भी आये हैं और इस प्रकार प्रस्तुत अर्थ के अतिरिक्त अन्य अर्थ सूचक पदों का भी आभास दिया गया है । अतएव .—

मुद्रा—वहा होता है जहा प्रस्तुतार्थ सूचक पदों या शब्दों से किसी सूच्यार्थक भी छाया डाली जावे ।

नोट.—मुद्रा का सूच्यार्थ गौण रूप में ही रहता है, प्रधान रहता है वाच्यार्थ ही । इसे व्यंग्यात्मक श्लेष मान कर किसी किसी ने छोट भी दिया है ।

“जहा शब्द निज अर्थ दे, मुद्रा अर्थहु और ।

## रत्नावली

रसिक, चतुर-मुख, लक्ष्मिपति, सकल ज्ञान के धाम ।

यहा मूल अर्थ है—हे रसिक ! तुम चतुरों में प्रमुख, धनवान और समस्त ज्ञान के घर हो—इन्हीं के साथ हममें चतुर मुख ( प्रह्ला ) लक्ष्मिपति ( श्रीपति विष्णु ) और सकल ज्ञान के धाम ( शिव ) के नामों का भी सकेत मिलता है अस्तु—

रत्नावली—वहा होता है जहा मुख्य प्रस्तुत अर्थ के साथ ही अन्य वस्तुओं के नाम भी आ जावें ।

नोट—इसमें चमत्कार का विषय यह है कि मुख्य अर्थ के प्रगट करने के साथ ही कवि ऐसे पदों का प्रयोग करे जो किसी पदार्थों के नाम हों । वस्तुओं के नामों को लेकर कौशल के साथ चमत्कृत चोखता से हममें अर्थ प्रगट करना आवश्यक है, हाँ ध्यान रहे कि कथित वस्तुओं का स्वाभाविक क्रम भंग न हो । यह कवि परीक्षा सम्यन्धी अलंकार है ।

“नाम कहै, प्रगटे अर्थ, रतनावलि तेहि ओर ।”

---

## उल्लास

शठ सुधरहिं सत सगति पाई । पारस परसि कुधातु सुहाई ॥

यहा सत् ( सज्जन ) सगति पाकर दुष्टों का सुधरना दिखलाया गया है, और यों एक के गुण ने दूसरे में भी गुण आ गया है । इसी प्रकार —

“कुटिल कूवरी-सग ते, भये त्रिभगी लाल ।”

इस पंक्ति में कुटिल ( टेढ़ी ) कूवरी के साथ से कृष्ण भी टेढ़े होते हुये कहे गये हैं अर्थात् एक का दोष दूसरे में भी आता हुआ कहा गया है । अतएव—

उल्लास—बहा होता है जहा सम्पर्क सम्बन्ध होने से एक व्यक्ति या वस्तु के गुण-दोष दूसरे में आ जावें ।

नोट —यह अलंकार संगति-प्रभाव सूचक है । ध्यान रहे कि इस प्रभाव के प्रगट करने में कवि-कल्पना-कृत चातुरी का होना आवश्यक है । इसके गुण-दोष के आधार पर मुख्य ४ रूप हो जाते हैं —

क—गुण से गुणः—यथा—शठ सुधरहि सत सगति पाई ।  
काक होहिं पिक, बकहु मराला ॥

ख—दोष से दोषः—यथा—कुटिल कूवरी सग ते,  
भये त्रिभगीलाल ।

ग—गुण से दोषः—यथा—अर्क जवास पात विनु भयक ।  
जिमि सुराज्य खल उद्यम गयऊ ॥

घ—दोष से गुणः—यथा—खल परिहास होय हित मोरा ।

नोट—असंगति के समान इसमें कार्य कारण के सम्बन्ध का प्राधान्य न रह कर स्वभाव का ही प्राधान्य रहता है । कुछ ने इसे विषम के और कुछ ने इसे काव्य-लिङ्ग के अन्तर्गत माना है ।

लहे दोष-गुण वस्तु इक, पाइ अपर गुण-दोष ।

## अनुज्ञा

हिं चितै सुरेश सुजाना । गौतम-शाप परम सुख माना ॥  
उस गौतम-शाप को, जिसके कारण इन्द्र के हजार आँखें  
गई थीं । रामचन्द्र की शोभा समस्त आँखों से देखते हुये  
दुःख अर्द्धा माना और इस प्रकार एक उत्कृष्ट-लाम के लिये  
क दोष को भी उत्तम जाना । अस्तु —

अनुज्ञा:—जहाँ किसी उत्कृष्ट-गुण की इच्छा से किसी  
सदोष वस्तु की उसमें या उससे अभीष्ट गुण देख कर  
इच्छा की जावे और अंगीकृत न करने योग्य वस्तु को भी  
अंगीकृत किया जाय ।

नोट —किसी २ ने इसे विशेष के अन्तर्गत माना है ।  
तहाँ अनुज्ञा देखि गुन, चहिये काहू दोष ।

## अवज्ञा

करि वेदान्त विचारहु, शठहिं विराग न होय ।  
यहाँ वेदान्त के गुण का कुछ भी प्रभाव दुष्ट पर नहीं  
रहा । अर्थात् गुण के सम्पर्क से गुण की उत्पत्ति नहीं  
ती । इसी प्रकार —

चन्दन विष व्यापत नहीं, लपटे रहत भुजग ।  
यहाँ विषैले भुजंग के सम्पर्क से चन्दन में विष नहीं  
व्याप्त हो सका । अर्थात् दोष से दोष की भी उत्पत्ति नहीं  
हुई । यह पहिले का विलोम रूप है । अस्तु —



**अवज्ञाः**—जहाँ किसी के गुण-दोष से उसके सम्पर्क में रहने वाले में उन गुण-दोषों का संचार न हो ।

**नोट**—गुण से गुण और दोष से दोष के न उत्पन्न होने पर इसके दो रूप हो जाते हैं और दोनों एक दूसरे के विलोम होते हैं ।

तहाँ अवज्ञा काटु मैं, व्याप न जहँ गुण-दोष ।

## तिरस्कार

सो सुख, धर्म, कर्म जरि जाऊ । जँह न राम-पद-पकज भाऊ ॥

यहाँ सुख आदिक उत्तम गुण वस्तुओं का, राम-पद-पकज में प्रेम-विहीनता रूपी दोष को देखते हुये, तिरस्कार करके त्यागना कहा गया है । अस्तु —

**तिरस्कारः**—जहाँ किसी गुण वस्तु को उसमें कोई विशेष दोष देखकर उस का निरादर करते हुये त्याग दिया जाय वहाँ तिरस्कार होता है ।

**नोट**—उक्त अनुज्ञा का यह प्रतिद्वन्दी या विरोधी है । इसमें कभी कभी लोकोक्ति का भी सुन्दर सामञ्जस्य किया जाता है । जैसे —  
वा सोने को जारिये, जाते फाटै कान ।

ध्यान रहे कि इसकी गुण-युक्त वस्तु में दोष दिखलाना आवश्यक है ।

तिरस्कार गुण युतहु कौ, तजिये जहँ लखि दोष ।

## लेश

सब ते भले विमूढ़, जिन्हें न व्यापे जगत गति ।

यहाँ विमूढ़ता को जो एक दोष है गुण सा कहा गया है, वही प्रकार उसके विलोम रूप में किसी गुण को दोष के रूप में दिखलाया जाता है । जैसे —

सुक-सारिक पिंजरे पनै, मधुर-मृदुल कहि वेन । अस्तु —

लेशः—यहाँ होता है जहाँ किसी गुण में दोष की और किसी दोष में गुण की कल्पना की जाती है ।

नोट —इसके वक्त दो रूप परस्पर विलोम हैं ।

लेश लपत गुन दोष मे, दोष कहै गुण मोहि ॥

## अभ्यास

(१) वदाहरण समेत उन अलंकारों के लक्षण लिखो जो सम्पर्क से गुण दोष का प्रभाव दिखलाते हैं ।

(२) सुलना करो —

मुद्रा—श्लेष, रक्षावली और मुद्रा । अनुना—अवशा एव लेश और तिरस्कार, उल्लास और असंगत ।

(३) घताओ कौन अलंकार है और क्यों ?

पानी पी घर पूछनो नांहिन भलो विचार ॥१॥

चन्द्र-विम्ब पूर्ण भये क्रूर केतु हठ दाप ।

बल सौ करिहै ग्रास कह, जेहि बुध मच्छन आप ॥२॥

अवज्ञाः—जहाँ किसी के गुण-दोष से उसके सम्पर्क में रहने वाले में उन गुण-दोषों का संचार न हो ।

नोट —गुण से गुण और दोष से दोष के न उत्पन्न होने पर इसके दो रूप हो जाते हैं और दोनों एक दूसरे के विलोम होते हैं ।

तहाँ अवज्ञा काहु मैं, व्याप न जहँ गुण-दोष ।

## तिरस्कार

सो सुख, धर्म, कर्म जरि जाऊ । जँह न राम-पद-पकज भाऊ ॥

यहाँ सुख आदिक उत्तम गुण वस्तुओं का, राम-पद पकज में प्रेम-विहीनता रूपी दोष को देखते हुये, तिरस्कार करके त्यागना कहा गया है । अस्तु —

तिरस्कारः—जहाँ किसी गुण वस्तु को उसमें कोई विशेष दोष देखकर उस का निरादर करते हुये त्याग दिया जाय वहाँ तिरस्कार होता है ।

नोट —उक्त अनुज्ञा का यह प्रतिद्वन्दी या विरोधी है । इसमें कभी कभी लोकोक्ति का भी सुन्दर सामञ्जस्य किया जाता है । जैसे —  
वा सोने को जारिये, जाते फाटै कान ।

ध्यान रहे कि इसकी गुण-युक्त वस्तु में दोष दिखलाना आवश्यक है ।

तिरस्कार गुण युतहु कौ, तजिये जहँ लखि दोष ।

## लेश

सब ते भले विमूढ़, जिन्हें न व्यापै जगत गति ।

यहाँ विमूढ़ता को जो एक दोष है गुण सा कहा गया है, इसी प्रकार उसके विलोम रूप में किसी गुण को दोष के रूप में दिखलाया जाता है । जैसे.—

सुक-सारिक पिंजरे परें, मधुर-मृदुल कहि चैन । अस्तु —

लेशः—वहाँ होता है जहाँ किसी गुण में दोष की और किसी दोष में गुण की कल्पना की जाती है ।

नोट —इसके एक दो रूप परस्पर विलोम हैं ।

लेश लपत गुन दोष में, दोष कहँ गुण माँहि ॥

## अभ्यास

(१) उदाहरण समेत उन अलंकारों के लक्षण लिखो जो सम्पर्क से गुण दोष का प्रभाव दिखलाते हैं ।

(२) सुलना करो —

मुदा—श्लेष, रत्नावली और मुदा । अलुजा—अवज्ञा एवं लेश और तिरस्कार, उरलास और असगत ।

(३) बताओ कौन अलंकार है और क्यों ?

पानी पी घर पूछनो नाँहिन भलो विचार ॥१॥

चन्द्र विम्ब पूरन भये क्रूर केतु हठ दाप ।

बल सों करिहै आस कह, जेहि बुध रञ्जित आप ॥२॥

लव निमेष परिमाण जुग वरस कल्प सरवड ।  
 भजसि न मन तेहि राम कह, काल जासु कोदड ॥३॥  
 काक परत नहिं पीजरे, रटत रहैं कटु बैन ॥४॥  
 मुनि शाप जो दीन्हा, अतिभल कीन्हा, परम अनुग्रह में माना ।  
 देख्यो भरिलोचन, भवभयमोचन, यहै लाभ शकर जाना ॥५॥  
 चेरियै पै जो गुपाल रुचैं, तौ चलौरी सबै मिलि चेरी कहावैं ॥६॥  
 विकसत नहीं करील तरु, छावत जदपि वसन्त ॥७॥  
 लखै उलूक न दिवस मैं, कहा भानु कौ दोष ॥८॥  
 शठ सुधरहि सत्सगति पाई ।  
 पारस परसि कुधातु सुहाई ॥९॥

## चित्रोत्तर

इसकं दो भेद माने गये हैं —

(१) जहाँ प्रश्न और उत्तर दोनों के शब्द एक से हों। यथा—

प्रश्न.—तात कहाँ ते पाती आई ।

उत्तर.—तात जनकपुर पाती आई ॥

(२) जहाँ बहुत से प्रश्नों का एक ही उत्तर हो। यथा —

प्रश्नः—को रन मैं सनमुख लरै, को तम-रिपु भरपूर ।

उदर व्याधि अति कठिन का, सुकवि दीन कह सूर ।

यहाँ तीनों प्रश्नों का उत्तर ( सूर ) वीर, सूरज, शूल ही है ।

ऐसे चमत्कार जहाँ प्रश्नोत्तर में होते हैं वहाँ चित्रोत्तर माना जाता है ।

नोट — यह वार्तालाप मूलक प्रश्नोत्तर सम्बन्धी अलंकार है और केवल वाक्चिन्त्य की ही विशेषता रखता है। जहाँ उत्तर से प्रश्न का अनुमान हो अथवा जहाँ बार बार प्रश्न और बार बार उत्तर किये दिये गये हों वहाँ प्रश्नोत्तर अलंकार माना गया है। यदि इसमें व्यंग्य और किसी अन्य अलंकार की छुट दी जाती है तो इसकी रसिकता बढ़ती है, अन्यथा केवल कथन कौतुक का ही थोड़ा सा कुतूहल रहता है। इसी प्रकार जहाँ किसी गूढ़ अभिप्राय के साथ किसी साधारण प्रश्न का उत्तर चतुरता के साथ दिया जाता है वहाँ गूढोत्तर अलंकार माना जाता है। यथा —

सुनहु पवन-सुत रहनि हमारी, जिमि दसनन मँह जीभ विचारी।

यहाँ विभीषण ने माळति के प्रश्न का उत्तर देते हुए लङ्का में अपने दुःख के साथ रहने और उसे त्याग श्रीराम जी के समीप चलने का अभिप्राय मार्मिकता से प्रगट किया है।

हमारी समझ में ये तीनों अलंकार एक प्रश्नोत्तर अलंकार के ही उपभेद हैं और इनका सम्बन्ध मुख्यतः नाटक सम्बन्धी कथोपकथन से ही है।

## स्मरण

इसका लक्षण नाम ही से प्रगट है। अर्थात् जहाँ किसी वस्तु आदि के सकाश से किसी तत्सम्बन्धी या किसी अन्य बात या वस्तु विशेष का ध्यान आ जाय वहाँ स्मरण अलंकार माना जाता है। यथा —

प्राची दिशि शशि उग्यो सुहावा ।

सिय-मुख सरिस देखि सुख पावा ॥

यहाँ चंद्रमा को देख कर उससे सदृशता रहने वाले सिय-मुख का ध्यान रामचन्द्र को हो गया है । कहीं २ सुधि आदि आदि पद भी दे दिये जाते हैं ।

नोट.—स्मृति कभी सादृश्य से, कभी वैषम्य से, कभी वस्तु सम्यग्धी विशेष बात या लक्षण से, स्वप्न से, कथन से या चित्र से उत्पन्न होती है । एक सञ्चारी-भाव का भी नाम स्मृति है, उससे इसकी पुष्टि होती है, और इस स्मरण से चमत्कृत अर्थ या भाव प्रगट होता है । ॐ देखो अलङ्कार-पीथप ।

जहाँ किसी वस्तु को देख कर उसे कोई ऐसी वस्तु मान ली जाती है जो उसके सदृश होती है वहा भ्रान्ति या भ्रम अलङ्कार माना गया है । इसमें एक वस्तु पर उसके सदृश दूसरी वस्तु का आरोपण करते हुए निश्चयात्मक-ज्ञान रहता है । हाँ, रूपक आदि के समान ज्ञान ब्रूक कर अभेद के साथ यहाँ आरोपण नहीं किया जाता वरन् भ्रम से ही एक वस्तु को दूसरी वस्तु मान लिया जाता है । कहीं २ भ्रम-भरो आदि पद देकर इसे स्पष्ट रखते हैं और कहीं केवल सूच्य ही । यथा —

आवत लखि घनश्याम को, नाचि उठे मुदि मोर ।

यहाँ श्लेष के साथ २ कृष्ण को बादल समझ कर मोरों के नाचने में भ्रान्ति है । इसी प्रकार —

भँवर भग्न मुख की भँवरि, भरमि-जानि तेहि फज ।

यहाँ स्पष्ट रूप में मुख पर उसे कमल समझ भारे के भ्रमण करने में भ्रान्ति दिखलाई गई है ।

## सन्देह

की तुम हरि-दासन महँ कोऊ ॥ की तुम गम दीन अनुरागी ॥  
यहाँ सन्देह के साथ पूछा जा रहा है कि क्या तुम हरि-दास या रामानुगामी हो आदि । यह सदिग्ध है कि वास्तव में वह क्या है । अस्तु —

सन्देहः—जहाँ किसी वस्तु को देखकर उसका यथार्थ ज्ञान न हो और उसके विषय में संशय बना रहे, साथ ही उस में उसके सदृश अन्य वस्तुओं की प्रतीति सी होने लगे ।

नोट — भ्रान्ति के समान इसमें एक स्वतु को निश्चय रूप से यहाँ दूसरा नहीं समझ लिया जाता । इसके वाचक पद हैं — धौं, किधौं, कैधौं, की, कै या अथवा आदि । कहीं ये व्यक्त रहते हैं और कहीं अव्यक्त ।

इसके मुख्य दो रूप हैं —

(१) भेदोक्ति — जहाँ वस्तुओं में भिन्नता प्रकाशक धर्म का सन्देह के साथ कथन हो । सन्देह के मध्य में कहीं निश्चय ज्ञान रहता है और आदि और अन्त में सन्देह रहता है और कहीं सन्देह के अन्त में निश्चय होता है ।

(२) अनुक्त भेदोक्ति — जिसमें भेद-सूचक धर्म न कहा जाय ।  
कै यह, कै यह, वस्तु लखि, कहै साह सन्देह ।



## भाविक

जहाँ भूत और भविष्य—काल में होने वाली क्रियाओं के वर्तमान के समान एक ही साथ दिखलाया जाता है वहाँ भाविक अलंकार होता है। यथा:—

जानति हों सखि । आवन चाहत, कुंजन तैं कढि कुज-विहारी ।

यहाँ कुजों से कृष्ण का निकलना भूतकाल में हो चुका है किन्तु वहीं फिर अब भी वैसा ही प्रतीत होना कहा गया है। इसी प्रकार —

आजुहि दीपत होइहे, जो सुख कतु दिन माहि ।

यहाँ भविष्य में होने वाली वस्तु वर्तमान में ही दिखला दी गई है।

नोट —इसे Historic Present या ऐतिहासिक-वर्तमान भी कहते हैं और इसका सम्बन्ध विशेषतः नाटक और आख्यायिका आदि कथा-काव्य से है। यह एक व्याकरण का नियम भी है ( वर्तमान सामीप्ये वर्तमानवत्त्वा )

भाविक-भावी भूत, जहाँ वर्तमान के गेह ।

## विधि

सेवक सो जो करै सेवकाई । १ ।

विश्व भरन पोषण कर जोई । ताकहँ भरत नाम अस होई ॥२॥

यहाँ प्रथम पक्ति में सेवक का पुनर्विधान उसका अर्थ प्रगट करके किया गया है, हा, उसमें विशेष अभिप्राय की भी भूजक है । इसी प्रकार भरत का भी, द्वितीय पक्ति में, फिर से प्रतिपादन किया गया है । अस्तु —

विधि:—जहाँ किसी सिद्ध विषय या वस्तु का किसी अभिप्राय से पुनर्विधान या प्रतिपादन किया जाय ।

नोट —निरुक्ति के समान इसमें मन माने अर्थ की कल्पना नहीं होती वरन् वास्तविक या प्रसिद्ध अर्थ का ही पुनर्कथन होता है ।

विधि तैह जेह फिर से करिय, प्रतिपादित जो सिद्ध ॥

## प्रमाण

जहाँ किसी वस्तु को सिद्ध करने के लिए प्रत्यक्ष, अनुमान प्रादि प्रमाणों का चमत्कृत—चातुर्य के माथ प्रयोग किया जाय ।

नोट —धी भोजराज ने शास्त्रीय प्रमाणों को लेकर काव्य में रस देया है । प्रमाण आठ प्रकार के माने गये हैं, जिनमें से चार ही ल्य है ।

- (१) प्रत्यक्षः—तात जनक तनया यह सोई ॥१॥  
 (२) अनुमान —यह अनुहारि कौ निहारि अनुमानै हम,  
 मानै मृगया कौ चलि भूलि इत आण हौ ॥२॥  
 (३) उपमान —सो रोहिणि जानहु भले, जो है सकट समान ॥३॥  
 (४) शाब्द—वेद पुरान सन्त अस भाषा,  
 जो जस करै सो तस फल चाखा ॥४॥

### अभ्यास

- (१) बताओ कौन अलङ्कार हैं —  
 हरि हौ तुम साँचे तवहि, जो दुख हरि हौ मोर ॥१॥  
 जाके सुमिरन ते रिपुनासा । नाम शत्रुहन वेद प्रकासा ॥२॥  
 जसुमति कह नवनीत निहारी । मोहन की यह वस्तु पियारी ॥३॥  
 सघन कुज छाया सुखद, शीतल मद समीर ।  
 मन है जात अर्जा वहै, वा जमुना के तीर ॥४॥  
 की तुम तीन देव महँ कोऊ । नर नारायन की तुम दोऊ ॥५॥  
 जाकी छवि कौ देखि कै, होय मनहि विश्राम ।  
 चित्रकूट मैं जानिये, अवहँ राजत राम ॥६॥  
 (२) स्मृति ( सचारी-भाव ) और स्मरण में क्या अन्तर है ।  
 (३) गूढोत्तर और प्रश्नोत्तर के उदाहरण देकर लक्षण लिखो ।  
 (४) विधि में और निरुक्ति में क्या अन्तर है ।  
 (५) भाविक का मूल-तत्त्व क्या है, सोदाहरण समझाओ ।

## उभयालङ्कार

प्रायः काव्य में एक ही स्थान पर एक से अधिक अलङ्कार एक साथ आ जाते हैं। ऐसे स्थानों पर यह नहीं कह सकते कि कौन अलङ्कार लिया जाय और कौन छोड़ा जाय। प्रत्येक अलङ्कार अपनी कुछ न कुछ महत्ता रखता है, इसलिए —

उभयालङ्कार—जहाँ इस प्रकार एक से अधिक अलङ्कार एक साथ आकर एक ही स्थान पर परस्पर मिल जाते हैं वहाँ उभयालङ्कार माना जाता है।

नोट—वास्तव में उभयालङ्कार वहीं मानना चाहिये जहाँ किसी अलङ्कार में शब्द और अर्थ दोनों से सम्बन्ध रखने वाला चमत्कार प्रधान हो और उभयालङ्कारों में वहीं अलङ्कारों को लेना चाहिये, जिनका सम्बन्ध शब्द और अर्थ दोनों से है। जहाँ दो अलङ्कार परस्पर इस प्रकार मिल जाते हैं कि उनमें से किसी को भी दूसरे से पृथक् नहीं कर सकते और दोनों मिलकर एक नवीन रूप धारण कर लेते हैं, वहाँ मिथ्यालङ्कार मानना चाहिये। पहिले के कुछ आचार्यों ने इस प्रकार दो अलङ्कारों को मिलाकर एक नवीन अलङ्कार बनाने की परिपाटी चला दी थी और अपहृद्य जैसे कुछ अलङ्कार रचे थे। किन्तु यह परिपाटी थोड़ी जाकर लुप्त होगई। इस प्रणाली से रचे गये कुछ अलङ्कार मान भी लिए गए।

उभयालङ्कार के मुख्य दो भेद हैं —

(अ) सङ्करः—दूध और पानी के समान जहाँ दो अलङ्कार परस्पर मिलते हैं, वहाँ अलङ्कार सङ्कर कहलाता है।

नोट —यह नीर क्षीर न्याय पर आधारित है। जिस प्रकार दूध में पानी मिलकर दूध में कुछ विकार उत्पन्न करता हुआ, वसी के रूप में बदल कर अपनी सत्ता खो बैठता है, उसी प्रकार जहाँ एक प्रधान अलङ्कार के साथ मिलकर एक साधारण अलङ्कार उसमें कुछ विकार उत्पन्न करता हुआ उसी के रूप में रूपान्तरित हो जाता है, वही अलंकार-मकर समझना चाहिए।

इसके चार भेद हैं —(१) अगाङ्गी भावः—जहाँ एक अलङ्कार दूसरे से प्रगट होता हुआ फिर उसे उत्पन्न करे अथवा जहाँ दोनों अलङ्कार एक दूसरे के बिना सिद्ध न हों।

यथा —साधु चरित शुभ सरिस कपासू।

निरस विसद गुण मय फल जासू ॥

जो सहि दुख पर छिद्र दुरावा।

वदनीय जेहि जग जस गावा ॥

यहाँ प्रथम पंक्ति में उपमा अलङ्कार है, उसके फल नीरस, विसद और गुणमय में श्लेष है, और इसी श्लेष के प्रभाव से साधु-चरित और कपास की उपमा सिद्ध होती है। इसकी सिद्धि के लिए छिद्र-शब्द भी श्लेष रक्खा गया है।

(२) समप्रधानः—जहाँ दो अलङ्कार एक साथ प्रगट हो कर एक साथ दोख पड़ें और दिन-दिनकर के सम्बन्ध से कार्य-कारण या साहचर्य-सम्बन्ध रखें। यथा —

रघुपति कीरति कामिनी क्यों कह तुलसीदासु।

सरद प्रकास अकास छवि, चारु चिबुरु तिल तासु ॥

इसमें क, स, और च, के अनुपास, प्रतीप और रूपक एक साथ चलते हैं ।

(३) सन्देहः—जहाँ दो अलङ्कार इस प्रकार मिले हों कि उनमें से किसी को प्रधान मानने में सन्देह हो । न तो एक का साधक प्रमाण ही हो और न दूसरे का वाधक वाक्य ही हो । दोनों में से किसी एक का ग्रहण और किसी एक का त्याग न किया जा सके । यथा —

सुनि मृदु-वचन मनोहर पिय के ।

लोचन नलिन भरे जल सिय के॥

यहाँ लोचन-नलिन में यह सदिग्ध है कि उपमा है अथवा रूपक । पिय के मनोहर मृदु-वचनों से सीताजी के नेत्रों में दुःखाश्रुओं का आना (सदुद्योग से अनिष्ट फल का प्राप्त होना) विपम अलङ्कार है । फिर द्वितीय पंक्ति में अश्रु के व्याज से सीता के दुःख रूपी कारण के कथन में अपस्तुत प्रशंसा है । अत्र यह निश्चय रूप से नहीं कहा जा सकता कि कौन प्रधान है क्योंकि इसके लिए छन्द में कोई सन्देह नहीं ।

(४) एकराचकानुप्रवेशः—नृसिंह ( एक ही शरीर में मनुष्य और सिंह दोनों के रूपों का होना ) के समान जहाँ एक ही पद में दो भिन्न २ प्रकार के अलङ्कारों के रूप दिखलाई पड़ें । अर्थात् जहाँ एक ही शब्द में शब्दालङ्कार और अर्थालङ्कार दोनों हों । यथा— ,

सोइ जल अनल अनिल सधाता ।

होइ जलद-जल जीवन-दाता ॥ १ ॥

प्रभु-पद-पकज आसरे, मन-मधुकर लग जाइ ॥ २ ॥

यहाँ जलद-जल-जीवन में वृत्त्यानुप्रास और जीवन में श्लेष और दूसरे में पद-पकज और मन-मधुकर में सानुप्रासिक रूप-कात्मक-पद है ।

(व) संसृष्टिः—जिस प्रकार तिल और चावल मिलकर भी प्रथक २ दीखते रहते हैं उसी प्रकार जहाँ कई अलङ्कार एक जगह मिलकर भी एक दूसरे से प्रथक दीर्घ और अपनी २ स्वतंत्र सत्ता रखते हैं वहाँ अलङ्कार-संसृष्टि मानते हैं ।

नोट —यह तिल-तडुल न्याय पर आधारित है । इसके मुख्य रूप है —

(१) शब्दालङ्कार + शब्दालङ्कार.—

द्वार में दिशान में, दुनी में देश देशन में, दीपों दीप दीपन में दीपत दिगत है । इसमें वृत्त्यानुप्रास और वीप्सा नामक शब्दालङ्कारों का मिश्रण हुआ है ।

(२) अर्थालङ्कार + अर्थालङ्कार —

शशि सों सुन्दर सुमुख तहँ, लोचन जुग मनु मीन ।

यहा पहिले चरण में उपमा और दूसरे में उत्प्रेक्षा दोनों मिलकर भी स्वतंत्र हैं ।

(३) शब्दालङ्कार + अर्थालङ्कार —

यथा उक्त वदाहरण में वृत्त्यानुप्रास भी उपमा और उत्प्रेक्षा के साथ रक्खा हुआ है ।

तिल-तडुल ससृष्टि में, सकर नीर-क्षीर ।

उभयालङ्कृत भेद छे कहें 'सरस' मतिधीर ॥

### अभ्यास

- (१) उभयालङ्कार से क्या तात्पर्य है, उसकी परिभाषा की आलोचना करते हुए अपना विचार प्रगट करो ।
- (२) मिश्रालङ्कार का क्या अर्थ है ? क्या वस्तुतः ऐसे अलङ्कारों की आवश्यकता है—सतर्क लिखो ।
- (३) उन मुख्य न्यायों का स्पष्टीकरण करो जिन पर उभयालङ्कार आधारित माने गये हैं और साथ ही उदाहरण भी दो ।
- (४) सकर और ससृष्टि में क्या भेद है, स्पष्ट रूप से लिखो ।
- (५) उदाहरण दो — केवल अनुमास । केवल उपमा या रूपक का । शब्दालङ्कार और अर्थालङ्कार के मिश्रित रूप का ।
- (६) सन्देह-सकर पर सोदाहरण प्रकाश डालो ।

### प्रश्न पत्र

- (१) 'कतिपय अलङ्कार ऐसे हैं जो दूसरे अलङ्कारों के विलोम रूप हैं, इससे सिद्ध होता है कि अलङ्कारों की उत्पत्ति में विलोम पद्धति से भी काम लिया गया है ।' — इस पर आलोचनात्मक प्रकाश डालते हुए उदाहरणों से अपने विचार को पुष्ट करो ।
- (२) उन अलङ्कारों की सूक्ष्म-विवेचना करो जिनका सम्बन्ध व्याकरण के विशेष नियमों से है ।



(३) उन अलङ्कारों का उल्लेख करो जो सगति या सम्पर्क-प्रभाव सूचक हैं ।

(४) किन अलङ्कारों का सम्बन्ध क्रिया-चातुरी और किन अलङ्कारों का सम्बन्ध वाक्-चातुरी से है । सोदाहरण स्पष्ट लिखो ।

(५) प्रश्नोत्तर सम्बन्धी कितने अलङ्कार हैं और उन्हें अलङ्कार कहना कहाँ तक और क्यों ठीक है ।

(६) विरोधाभास की परिभाषा देते हुए दिखलाओ कि इस पर कौन २ अलङ्कार आधारित हैं ।

(७) तुलना करो —

(क) असम और सम (ख) सम और विपम (ग) विचित्र और तृतीय-विपम (घ) अल्प और अधिक (ङ) विशेष और विशेषक ।

(च) व्याजस्तुति और व्याजोक्ति

(८) आधार और आधेय के सम्बन्ध पर कौन से अलङ्कार रचे गए हैं, उदाहरण सहित लिखो ।

(९) बताओ कौन अलङ्कार है —

कमल कोपगत अलि चह्यो, कमल विकास प्रभात ।

कह 'रमाल' तहँ आइ गज, कीन्ह्यो कज निपात ॥१॥

चारि फल देत चारि चाउर चढ़ाये ते ।२॥

द्रवित-कनक-रुचि जानकी, लखि राघव सँग जात ।

पख प्रफुल्लित मुदित अति, चातक-पोत लखात ॥३॥

सिय-मुख शरद-कमल सम किमि कहि जाय ।

निशि मलीन वह यह निशि दिन विकसाय ॥४॥

रैन दिन आठौ जाम, राम राम राम राम,

सीताराम सीताराम सीताराम कहिए ।५॥

## काव्य और काव्याङ्ग

काव्य आनन्द का प्राप्त करना ही प्रत्येक मनुष्य का मुख्य उद्देश्य या लक्ष्य होता है, और अपने जीवन में मनुष्य सर्वत्र, प्रत्येक समय और सब प्रकार इसी की खोज में लगा रहता है। इसी के लिये वह विविध उपाय भी किया करता है। इसी विचार से प्रकृति मर्मज्ञ महर्षियों ने आनन्द प्राप्ति के लिये ही अनेक विधानों की कल्पना की है और विविध प्रकार की ललित कलाओं को उत्पन्न किया है, जिनमें से बिस्व को अलौकिक आनन्द प्रदान करने वाली काव्य-कला भी एक है। काव्य कला से न केवल कलाकार कवि को ही आनन्द मिलता है वरन् काव्य से श्रोताओं और पाठकों को भी आनन्द प्राप्त होता है। इससे प्राप्त होने वाला आनन्द ऐन्द्रिक और ऐहिक सुख नहीं, किन्तु आत्मिक और अलाकिक है। इसीलिये यह अति प्रभावपूर्ण और चिरस्थायी होता है। इस आनन्द की तुलना आचार्यों और कवियों ने ब्रह्मानन्द से की है, और इसे ब्रह्मानन्द सहोदर भी कहा है। वास्तव में काव्य विचित्र और पवित्र आनन्द प्रदान करता है। इस आनन्द का सम्यन्ध हृदय ( Heart ) और मन ( मस्तिष्क या Mind ) से ही है, और इसीलिये इसमें हृदय की भावनाओं तथा मन की वृत्तियों की मोहिनी-लीला रहती है।

मानव प्रकृति की विभिन्न मनोवृत्तियों में से प्रमुख मनो-वृत्तियाँ मानी जाती हैं —

१ आत्माभिव्यञ्जन—जिसकी प्रेरणा से मनुष्य जो कुछ देखता सुनता, समझता और सोचता है उसे अपने ही में न रख कर दूसरों पर व्यक्त करता है। अस्तु इसी मनोवृत्ति के कारण भाषा की उत्पत्ति होती है, और काव्य भाषा पर ही आधारित है। इसलिये कह सकते हैं कि काव्य का सम्बन्ध इस मनोवृत्ति से भी है और वह हृदय के विचारों, भावनाओं आदि को व्यक्त करता है।

२ दूसरी मनोवृत्ति है सौन्दर्य-प्रियता, जिससे प्रेरित होकर मनुष्य सर्वत्र सौन्दर्य की ही खोज किया करता है। सौन्दर्य से हृदय को एक विशेष प्रकार का सुख प्राप्त होता है। इसीलिये मनुष्य को अपने प्रत्येक आचार-विचार में सौन्दर्य लाने की उत्कट इच्छा रहती है। काव्य में भी इसीलिये सौन्दर्यकारी तत्वों का सन्निहित करना अनिवार्य हो जाता है और सौन्दर्य ही काव्य में प्रबल और प्रधान सा ठहरता है। काव्य में चूंकि भाषा और भाव दो प्रधान तत्त्व रहते हैं इसलिये इन दोनों तत्वों में सौन्दर्य का सामञ्जस्य करना आवश्यक होता है और काव्य रमणीय हो जाता है। इसीलिये काव्य की परिभाषा देने हुए कहा गया है 'रमणीयार्थप्रतिपादक शब्द काव्यम्' अर्थात् रमणीय अर्थ का प्रतिपादन करने वाला शब्द समुच्चय काव्य है। शब्द-समुच्चय से तात्पर्य यहां हृदय और मन के भाव भावना प्रकाशक भाषा के पदों या वाक्यों से है। इसलिये काव्य में रमणीय सुखद

और सुन्दर भावा के साथ भावनाओं का अभिव्यजन अनिवार्य है। केवल भावा या विचारों के ही प्रकाशन को काव्य नहीं कह सकते क्योंकि यह कार्य केवल मस्तिष्क या मन का ही है और हृदय का इसमें अनिवार्य सम्बन्ध नहीं। किन्तु काव्य का सम्बन्ध, जैसा कहा गया है, हृदय से अनिवार्य रूप में रहता है। अस्तु काव्य में हृदय तत्त्व, जिसके अन्तर्गत हृदय की भावनाएँ ( Feelings and emotions ) आती हैं, प्रधान और प्रबल हो जाता है। इसी विचार से काव्य के लिए कहा गया है 'वाक्य रसात्मक काव्यम्' अर्थात् रसात्मक वाक्य काव्य है।

मानसिक-विचारों और भाविक-भावनाओं को अन्तर्जगत से बहिर्जगत में स्पष्ट और सुबोध रूप में लाना भाषा और उसके शब्द समुच्चय से निर्मित होने वाले वाक्यों का ही काम है। भाषा ही इसलिए काव्य का कलेवर है। जिस प्रकार भाषा और भावनाओं को रमणीय बनाना काव्य के लिए अनिवार्य है उसी प्रकार काव्य कलेवर रूपी भाषा को भी रमणीय बनाना आवश्यक है। भाषा में रमणीयता लाने के विविध विधानों में से चातुर्यमय-चमत्कार वैचित्र्य सर्गतिमुत्कृष्ट है। भाषा-सौन्दर्य के ये ही दोनों पुरुष तत्त्व हैं और भाषा के प्राण भी यही हैं। अब कहना चाहिये कि काव्य की भाषा में चातुर्य चमत्कार पूर्ण वैचित्र्य का होना भी अनिवार्य है क्योंकि भाषा की रमणीयता इसी पर आधारित है। अब काव्य की परि-

भाषा में कहा जा सकता है कि 'काव्य श्र्लोकिक आनन्द देने वाला वह रमणीय रसात्मक और सुन्दर भाव, भावनाओं का प्रकाशक वाक्य है जिसमें चमत्कृत चातुर्य और वैचित्र्य हो'।

तीसरी मनोवृत्ति जो प्रधानता रखती है, वह है जिसकी प्रेरणा से मन, कोमलता, मधुरता, और मञ्जुलता की ओर झुकता है तथा सरलता और स्पष्टता को चाहता है। इसी के साथ कभी-कभी कोतुक-प्रियता नामी मनोवृत्ति जिसमें कुतूहल-प्रियता भी आ जाती है अपना प्रभाव दिखलाती है और इसी की प्रेरणा से कुतूहलानन्द-कारक विविध प्रकार के कोतुकों की ओर मनुष्य आकृष्ट होता है। चमत्कार और वैचित्र्य इसी के परिणाम हैं। काव्य-कला में इस मनोवृत्ति का भी अच्छा प्रभाव रहता है। अब कह सकते हैं कि —

“काव्य एक वह ललित कला है जिसमें कला-कौशल-पूर्ण चारु-चमत्कृत वैचित्र्य भी सरस, मधुर और मञ्जुल भाषा के द्वारा मानसिक भावों एवं भावनाओं का स्वाभाविकता, स्पष्टता और सुन्दरता के साथ जीवनानुभूति की व्यञ्जना से पूर्ण ऐसा रमणीय चित्रण किया जाता है कि उससे हृदय-श्र्लौकिक आनन्द का अनुभव करने लगता है”।

इसी के साथ हम यदि ओर स्पष्ट करके निष्कर्ष रूप में काव्य पर प्रकाश डालना चाहें और उसके एक २ तत्व को प्रथक् रखना चाहें तो हम इस प्रकार कहेंगे —

काव्य का प्राण रस है, भाव उसका हृदय है, अथ-  
 गौरव उसका मन या मस्तिष्क है, भाषा उसकी देह है,  
 और उसको सुसज्जित करने वाले विधान अलंकार हैं।  
 काव्य की बुद्धि या मति में अविद्या, लक्षणा और व्यजना तीन  
 शक्तियाँ रहती हैं। माधुर्य, प्रसाद, लालित्य, ओज और कान्ति  
 नामक इसके प्रमुख गुण हैं। सौन्दर्य इसका मोहन स्वरूप है।  
 आनन्द देना इसका स्वभाव है। चमत्कृत वैचित्र्य-पूर्ण पद-  
 चना-शैली इसकी रीति है।

अब यह स्पष्ट हो गया होगा कि काव्य में मूलतः तीन श्रणों  
 की प्रधानता रहती है। अर्थात् रस, भाव और भाषा। भाषा  
 के अन्तर्गत माधुर्य आदि गुण, रचना, शैली, अलंकार और  
 अविद्यादि शब्द-शक्तियाँ आ जाती हैं। भाव के अन्तर्गत अर्थ  
 गौरव के साथ विचार धारा और उसके फल स्वरूप में भावनाओं  
 का तारतम्य आता है, जिससे काव्य में रसवत्ता आती है।  
 काव्य-शास्त्र में काव्य के इन्हीं सब श्रणों का वैज्ञानिक-विवेचन  
 किया जाता है। काव्य में संगीत की भी जब पुट लगा दी  
 जाती है तब पद्य-काव्य की उत्पत्ति होती है। संगीत ने मधुर-  
 तर और कुछ नहीं ( Nothing is sweeter than music )  
 इस विचार से माधुर्यानन्द के लिए संगीत का सामाजिक  
 काव्य के साथ उचित सम्बन्ध गया और एक विशेष प्रकार के  
 विधान द्वारा काव्य पर संगीत की छाप लगाई गई। इस  
 प्रकार विविध प्रकार की छन्दों का अविर्भाव हुआ, जिनकी

भाषा में कहा जा सकता है कि 'काव्य अलौकिक आनन्द देने वाला वह रमणीय रसात्मक और सुन्दर भाव, भावनाओं का प्रकाशक वाक्य है जिसमें चमत्कृत चातुर्य और वैचित्र्य हो'।

तीसरी मनावृत्ति जो प्रधानता रखती है, वह है जिसकी प्रेरणा से मन, कोमलता, मधुरता, और मञ्जुलता की ओर झुकता है तथा सरलता और स्पष्टता को चाहता है। इसी के साथ कभी २ कौतुक-प्रियता नामी मनावृत्ति जिसमें कुतूहल-प्रियता भी आ जाती है अपना प्रभाव दिग्गलाती है और इसी की प्रेरणा से कुतूहलानन्द-कारक विविध प्रकार के कौतुकों की ओर मनुष्य आकृष्ट होता है। चमत्कार और वैचित्र्य इसी के परिणाम हैं। काव्य-कला में इस मनोवृत्ति का भी अच्छा प्रभाव रहता है। अब कह सकते हैं कि —

“काव्य एक वह ललित कला है जिसमें कला-कौशल-पूर्ण चारु-चमत्कृत वैचित्र्य भी सरस, मधुर और मञ्जुल भाषा के द्वारा मानसिक भावों एवं भावनाओं का स्वाभाविकता, स्पष्टता और सुन्दरता के साथ जीवनानुभूति की व्यञ्जना से पूर्ण ऐसा रमणीय चित्रण किया जाता है कि उससे हृदय-अलौकिक आनन्द का अनुभव करने लगता है”।

इसी के साथ हम यदि 'और स्पष्ट करके निष्कर्ष रूप में काव्य पर प्रकाश डालना चाहें और उसके एक २ तत्व को प्रथक् रखना चाहें तो हम इस प्रकार कहेंगे —

काव्य का प्राण रस है, भाव उसका हृदय है, अथ-  
 गौरव उसका मन या मस्तिष्क है, भाषा उसकी देह है,  
 और उसको सुसज्जित करने वाले विधान अलंकार हैं।  
 काव्य की बुद्धि या मति में अविधा, लक्षणा और व्यञ्जना तीन  
 शक्तियाँ रहती हैं। माधुर्य, प्रसाद, लालित्य, ओज और कान्ति  
 नामक इसके प्रमुख गुण हैं। सौन्दर्य इसका मोहन स्वरूप है।  
 आनन्द देना इसका स्वभाव है। चमत्कृत वैचित्र्य-पूर्ण पद-  
 रचना-शैली इसकी रीति है।

अब यह स्पष्ट हो गया होगा कि काव्य में मूलतः तीन अंगों  
 की प्रधानता रहती है। अर्थात् रस, भाव और भाषा। भाषा  
 के अन्तर्गत माधुर्य आदि गुण, रचना, शैली, अलंकार और  
 अविधादि शब्द-शक्तियाँ आ जाती हैं। भाव के अन्तर्गत अर्थ  
 गौरव के साथ विचार धारा और उसके फल स्वरूप में भावनाओं  
 का तारतम्य आता है, जिससे काव्य में रसवत्ता आती है।  
 काव्य-शास्त्र में काव्य के इन्हीं सब अंगों का वैधानिक-विवेचन  
 किया जाता है। काव्य में संगीत की भी जब पुट लगा दी  
 जाती है तब पद्य-काव्य की उत्पत्ति होती है। संगीत से मधुर-  
 तर और कुछ नहीं ( Nothing is sweeter than music )  
 इस विचार से माधुर्यानन्द के लिए संगीत का सामाजिक  
 काव्य के साथ उचित समझा गया और एक विशेष प्रकार के  
 विधान-द्वारा काव्य पर संगीत की छाप लगाई गई। इस  
 प्रकार विविध प्रकार की छन्दों का अविर्भाव हुआ, जिनकी



रचना व्यवस्था का विवेचन पिंगल या छन्द शास्त्र में किया जाता है । देखो 'सरस-पिंगल'

काव्य के भेद प्रथम जैसा कि उक्त लेख से स्पष्ट है काव्य के दो मुख्य भेद होते हैं । १—पद्य-काव्य, जिसमें काव्य के उक्त सभी गुणों के साथ ही साथ संगीत सुष दायक छन्द-व्यवस्था भी एक आवश्यक अंग के रूप में रहती है । स्मरण रखना चाहिए कि संगीत और काव्य सम्बन्धी छन्दो विधान में बहुत अन्तर है । संगीत स्वरों और ध्वनियों पर ही पूर्णतया आधारित रहता है, किन्तु काव्य सम्बन्धी छन्दोविधान मात्राओं और वर्णों की एक विशेष व्यवस्था पर समाधारित रहता है । इसमें वर्ण गणना और मात्रा गणना की प्रधानता रहती है । यह बात संगीत में नहीं पाई जाती ।

२—गद्य-काव्य, जिसमें काव्य के और सभी गुण, रस, भाव आदि तो उ्यों के त्यों ही रहते हैं किन्तु छन्दोविधान मूलक संगीत की सुपमा नहीं रहती । और पद्य के स्थान पर गद्य को ही प्रधानता दी जाती है । गद्य-काव्य के अन्तर्गत, उपन्यास, आख्यायिका-कथा आदि आते हैं । निबन्ध मूलक गद्य-काव्य भी अपना एक विशेष स्थान रखता है ।

पद्य-काव्य भेद काव्य के, आचार्यों ने भिन्न २ कई विचारों से कई प्रकार के भेद किए हैं । रचना के अनुसार

१—वर्णनात्मक, जिसमें किसी दृश्य, घटना, स्थान, समय आदि का चित्रोपम विधान से वास्तविक वर्णन किया जाता है ।

- २—कथात्मक या प्रबन्धात्मक, जिसमें किसी विशेष उद्देश्य से किसी आदर्श पुरुष की जीवनी अथवा उसके जीवन की प्रमुख घटना या घटनाओं का काव्योचित कथन कथा के रूप में किया जाता है और एक प्रबन्ध या निबन्ध सा बाधा जाता है। किसी एक विषय पर काव्योचित शैली से निबन्ध का निबन्धन करना भी एक विशेष रूप होकर इसी के अन्तर्गत है।
- ३—मुक्तक, जिसमें सरसता को प्रधानता देकर किसी एक छोटे स भाव को स्वतंत्र रूप से एक छन्द में चित्रित किया जाता है।

अर्थ-शक्ति के विचार से काव्य के तीन भेद किए गए हैं। अनिमूलक काव्य तो उत्तम माना गया है और व्यग्यमूलक तथा वाच्यार्थ मूलक कमशः मध्यम और निरुपमाने गए हैं। जहां काव्य के अन्य उत्कृष्ट गुणों की अविद्यमानता रहती है और एक बात पद्य के रूप में बांध दी जाती है वहां काव्य न होकर पद्यात्मक गद्य ( Versified prose ) ही रहता है। इस प्रकार की रचना को काव्य में स्थान नहीं मिलता। इन्द्रियार्थ भेद से काव्य के दो रूप होते हैं। १—दृश्य —जो देखा जा सके अर्थात् जिसे आत्मा के सामने प्रत्यक्ष रूप में दिखाया जा सके और जिसका अभिनय हो सके। इसी को रूपक और नाटक आदि कहा गया है। २—श्रव्य —जिसका अभिनय न हो सके और केवल सुन कर या पढ़ कर ही जिसका आनन्द लिया जा सके। भाषा-भेद से भी काव्य के भेद किए गए हैं और

किप भी जा सकते हैं किन्तु यह वर्गीकरण कोई विशेष महत्व नहीं रखता । जहा गद्य और पद्य दोनों के साथ में काव्योचित प्रबन्ध बाधा जाता है उसे चम्पू\* कहते हैं । नाटक में भी कहीं २ आवश्यकतानुसार गद्य के साथ पद्य भी रफवे जाते हैं, किन्तु चम्पू के समान नहीं । काव्य के और भी प्रकार के भेदोपभेद किप जा सकते हैं किन्तु उनका उल्लेख करना यहां अनावश्यक सा है ।

ॐ "गद्य पद्य मयी बाणी चम्पूरित्यवधीयते ।"

काव्य का उद्देश्य किस उद्देश्य या लक्ष्य के साथ काव्य की रचना की जाती है निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता । "भिन्न रुचिर्हि लोक" के आधार पर काव्य-रचना के प्रथक २ उद्देश्य हुआ करते हैं । आचार्यों ने इस त्रिषय पर प्राय अपना यही विचार प्रगट किया है कि काव्य का मुख्य लक्ष्य या उद्देश्य लोकोत्तर आनन्द का प्राप्त करना ही है । क्योंकि, जैसा दिखलाया जा चुका है, आनन्द ही मानव-जीवन का मुख्य उद्देश्य है । जब जिस प्रकार आनन्द में रूपान्तर होता है उसी प्रकार काव्य के लक्ष्य में भी रूपान्तर लक्षित होने लगता है । जीवन में मनुष्य किसी न किसी रूप से अर्थ, धर्म, काम और मोक्ष के ही लिए प्रयत्न-शील हुआ करता है । काव्य भी इनकी अथवा इनमें से किसी एक की प्राप्ति के लिए प्रयत्न करता है । इनके अतिरिक्त आत्मानन्द के लिए ( स्वान्त सुखाय या Self pleasure ) भी काव्य की

रचना की जाती है और यश का प्राप्त करना भी काव्य का उद्देश्य हुआ करता है। मम्मट ने इस विषय पर प्रकाश डालते हुए काव्य के उद्देश्यों को इस प्रकार दिखलाया है — काव्य यश, अर्थ-लाभ, ( द्रव्य-लाभ ) व्यवहार-ज्ञान, कल्याण ( दुःख-नाश ) और परमानन्द, उपदेश एवं सम्मति के उद्देश्य रखता है । ७

“काव्य यशसेऽर्थं कृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ।

सद्य पर निवृत्तये कान्ता सम्मिततयोपदेशमुजे” ॥

पाश्चात्य विद्वानों के अनुसार काव्य का मूल उद्देश्य नैन्दर्य और आनन्द है जिस प्रकार भी, जहाँ भी और जैसे भी कवि को इनकी प्राप्ति होगी और इनकी प्राप्ति पर वह जिस प्रकार भी अपनी आन्तरिक भाव-भावनाओं को प्रकाशित करेगा, वही काव्य होगा। कवि कभी २ अपने ज्ञान और अनुभव को दूसरों पर सरसता, सुन्दरता और मनोरञ्जकता के साथ इसलिए व्यक्त करता है, जिसमें उन्हें भी उसके अनानुभव से लाभ हो। इसलिए लोक-भाग्य और विश्व कल्याण को भी काव्य का उद्देश्य या लक्ष्य माना गया है। तत्त्व ससार से आगे चल कर भावना-क्षेत्र में विचरण करता था कवि प्रायः कल्पना के सुन्दर और आनन्दप्रद ससार में पहुँच कर वहाँ की ममाकर्षक और सौम्यप्रद वार्ता को काव्य रूप में कलित करके भायुक और सहृदयजनों के सम्मुख पस्थित करता है। इसी के साथ २ कभी २ यह यात्रा प्रकटित

से सुन्दर रहस्यों की खोज करके अपनी सुन्दर भाषा में सरसता के साथ प्रस्फुटित करता हुआ जनता के सन्मुख प्रगट करता है और मानव व्यापार में अनुरक्ति रखने वाली मनोवृत्ति से प्रेरित होकर कभी २ वह मानव-प्रकृति के क्षेत्र में घूम फिर कर उसकी भाव, भावना रूपी रहस्य मयी बातों को व्यंजित करने में लग जाता है और मानव-चरित्र-चित्रण किसी आदर्श को सामने रख कर करता है। कभी २ ससार से परे वह एक अनन्त सौन्दर्य शालिनी, अपरिमेय, सत्य ज्ञानमयी, अपरिमित एवं अक्षय आनन्द-पूर्ण रहस्यमयी और अज्ञेय सत्ता की खोज करता हुआ भक्ति, प्रेम और श्रद्धा के साथ उसमें लीन होकर ससार के लिए, जो कुछ अपने अनुभवादि का काव्य के द्वारा स्पष्टीकरण करता है वह भी एक सुन्दर काव्य होकर आनन्द-दायक ठहरता है। इस प्रकार कहना चाहिए कि कहीं कवि बुद्धि तत्व को लेकर चलता है और कहीं रागात्मक तत्व को।

कभी २ वह एक अभीष्ट आदर्श का चित्रण करके जनता को सौन्दर्यानिन्द दायक एक दैवी-सन्देश सा सुनाता है। इसमें न केवल आत्मानन्द का ही भाव रहता है वरन् लोक-सुधार और विश्व-मंगल का भी विचार सन्निहित रहता है। इसीलिए कवि और उसके काव्य का उद्देश्य किसी २ ने सत्य, शिव और सुन्दर के रूप में माना है। यदि विचार-पूर्वक देखा जाय तो अब निष्कर्ष यही निकलना हुआ प्रतीत होता है कि कवि और काव्य का मूल उद्देश्य या मुख्य लक्ष्य सत्य-सौन्दर्यानिन्द

का अनुभव-ज्ञान ही है। यह किसी भी रूप में हो और किसी भी प्रकार, कहीं भी मिले।

उक्त लेख से यह तो स्पष्ट ही हो गया होगा कि काव्य के अग्रे काव्य के मुख्य अंग हैं, १-भाव — जिसके अन्दर विचार, भावना, कल्पना आदि आ जाते हैं २-भाषा.—जिसके अन्दर शब्द-शक्ति ( लक्षणा, व्यजना, अविधा ) प्रसाद, माधुर्यादि गुण, शब्द और अर्थ-सम्बन्धी अलंकार, पद-गुचना-रीति या शैली और छन्द आदि के विधान आते हैं। इसीलिए कहा गया है कि “शब्द ( भाषा ), और अर्थ का सम्मिश्रण ही काव्य है।” यह भी कहा जा चुका है कि काव्य में रसयत्ता का होना अनिवार्य सा है। ‘रस ही काव्य का प्राण है।’ इसी-लिए काव्य शास्त्र में रस का विवेचन अपना महत्वपूर्ण स्थान रखता है।

“राशयैः सहितौ काव्यम्” भास

## काव्य और रस

काव्य में, जैसा कि कहा जा चुका है, रस ही प्राण या सार तत्व है। इसीसे काव्य हृदय को आकर्षित करके प्रीतिपूर्ण करता हुआ एक विचित्र प्रकार के आनन्द से उद्दीप्त कर देता है। कहा गया है “त्रयैव रस रमो वै सः” अर्थात् रस ही प्रेम है वही रस है और इसीलिए सरस काव्य-जनित आनन्द, प्रधानतः प्रीतिपूर्ण माना गया है।

रस-सिद्धान्त के प्रथम प्रवर्तक जहाँ तक ज्ञात होता है भरत मुनि ही हैं। इन्होंने अपने लोक प्रसिद्ध नाट्य-शास्त्र में सब से प्रथम रस-सिद्धान्त की विस्तृत-विवेचना की है। सम्भवतः काव्य में प्रथम अलङ्कारों को ही प्रधानता दी जाती थी। किन्तु नाटकों की रसवत्ता से प्रभावित होकर आचार्यों ने फिर भरत-मुनि-कृत “नाट्य-शास्त्र” के रस-सिद्धान्त को लेकर काव्य-शास्त्र में रख दिया। आगे चल कर काव्य में रस की ही प्रधानता हो गई और इसीलिए काव्य-शास्त्र में भी रस की विवेचना का बहुत बड़ा महत्व और स्थान हो गया।

‘तदेवमज्ञकाराण्य काव्ये प्रधानमिति प्राच्यानाम् मतम्’

रस कहा गया है “रस्यते अनेनेति रसम्” अर्थात् ‘जिससे हृदय द्रवीभूत होकर रसने लगे उसे रस कहते हैं।’ भरत मुनि ने लिखा है कि विभाव अनुभाव और व्यभिचारी भाव के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है। अर्थात् इन तीनों के संयोग से काव्य में सरसता आती है। इसी प्रकार साहित्य दर्पण में श्रीविश्वनाथ ने लिखा है कि विभाव, अनुभाव और संचारी भाव से व्यक्त होकर रति आदि स्थायी भाव मनुष्या के लिए रसता उत्पन्न करते हैं।

‘विभावाऽनुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः’

“विभावेनानुभावेन व्यक्त, संचारिणा तथा।

रसतामेति रत्यादि, स्थायिभाव, सचेतसाम् ॥”

मानव-हृदय में स्वभावतः ही भावनाएँ उठा करती हैं ॥

मनोविज्ञान के आचार्यों ने मस्तिष्क या मन (Mind) की तीन शक्तियों में से भावना-शक्ति (Feeling) को भी एक प्रमुख शक्ति माना है। इसी के प्रभाव से मनोविकारों (Emotions) की जागृति मिलती है और इन्हीं से रसों (Sentiments) की सिद्धि या उत्पत्ति होती है।

स्थायी-भाव “हृदय का वह भाव अथवा मन की वह दशा है जो किसी बात के सुनने, देखने आदि से स्वभावतः ही उत्पन्न होकर स्थायी रूप से कुछ समय तक स्थिर रहती है।” इसे विरुद्ध अथवा अविरुद्ध किसी प्रकार का भी अन्य भाव दबा या छिपा नहीं सकता। ये किसी प्रकार विकृत नहीं होते। स्थायी-भाव और रस में बीजाङ्कुर-सम्बन्ध है, अतः कह सकते हैं कि स्थायी-भाव ही रस की अवस्था को प्राप्त होते हैं। स्थायी-भावों की अनुभूति, जो भावुक जनों की आत्माओं में रहती है, प्रथम अव्यक्त रह कर ज्ञात नहीं होती किन्तु किसी बात को देख या सुनकर ( नाटक और काव्य के अवलोकन या पठन से ) वही विभावादि के संयोग से जागृत हो जाती है और फिर एक विशिष्ट प्रकार के आनन्द का अनुभव कराने लगती है। तभी स्थायी-भाव में रसत्व आता है। इसीलिपि कहा गया है कि “विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी-भावों के द्वारा स्थायी-भाव व्यक्त होकर रस को प्रकाशित करते हैं।” स्मरण रखना चाहिए कि इन सब के संयोग से ही अलौकिक रसानन्द का उद्भेद होता है अन्यथा नहीं।



विभाव “उक्त स्थायी-भाव को जागृत करने में जो कारण-रूप से आता है उसे विभाव कहते हैं ।” इसी के कारण आत्मा में वासना के रूप से रहनेवाले रति आदि स्थायी-भाव प्रकृति होकर रस रूप में विकसित होते हैं । इसके दो भेद हैं । १ उद्दीपन—जिसके कारण भाव उद्दीप्त होते या व्यक्त हो कर बढ़ते हैं । मनोविकारों को इन्हीं से उत्तेजना प्राप्त होती है । वे सब पदार्थ, स्थान, समय एवं परिस्थितियों के रूप से उद्दीपन-विभाव के अन्तर्गत हैं, जिनके देखने से भावोंमें जागृति आती है । पुष्प घाटिका, सुन्दर समीर, कोकिल आदि का मधुरालाप स्वभावतः ही मानव-मानस में रति या प्रेम की जागृति कराते हैं । अस्तु, यही उद्दीपन-विभाव हैं, क्योंकि प्रेम जैसे मनोविकार का इन्हीं के प्रभाव से विश्वास एवं प्रकाश प्राप्त होता है ।

आलम्बन “उस विभाव को २ आलम्बन—की सहायता दी गई है जिसका आलम्बन करके मनोविकार या आन्तरिक स्थायी-भाव उत्पन्न होता है, और जिस पर वह आधारित रहता है ।” रसास्वादन का आनन्दकुर आधेय होकर आलम्बन विभाव के आधार पर ही आधारित रहता है । यदि स्थायी भाव या उसका रूपान्तर रस अकुर है, तो आलम्बन-विभाव उसका बीज है और उद्दीपन-विभाव उस अकुर को बढ़ाने वाले अन्यान्य साधन या विधान हैं । काव्य या नाटक में जिस प्रमुख पात्र या जिन पात्रों को सुनकर सहृदय जनोके हृदयों में स्थायी

भाव अकुरित होता है और जिन पर आधारित रहता है उन्हें आलम्बन विभाव में मानते हैं। ध्यान रखना चाहिए कि काव्य या नाटक के इन्हीं प्रमुख-पात्रों में उद्दीपन आदि के प्रभाव से स्थायी-भाव उद्दीप्त होकर व्यक्त होते हैं। उनका अनुभव करके सहृदय जनों के आन्तरिक स्थायी-भावों में जागृति आती है, और वे इसीलिए उन पात्रों पर आधारित या अवलम्बित रहते हैं, अस्तु उन पात्रों को आलम्बन-विभाव में माना जाता है।

**अनुभाव** का शाब्दिक अर्थ है भाव के पीछे आने वाला। अतः "विभावों के उत्पन्न होने पर जिन भावों की उत्पत्ति या जागृति होती है और जो स्थायी-भावों की जागृति को सूचित करते हुए उनका अनुभव या बोध कराते हैं उन्हें अनुभाव कहते हैं।" कहना चाहिए कि "आलम्बन और उद्दीपन विभावों से जागृत होने वाले स्थायी-भावों को आगिक अथवा दूसरे प्रकार की शारीरिक चेष्टाओं से बाहर व्यक्त या प्रकाशित होने वाले भावों को अनुभाव मानते हैं।" मनोविज्ञान में इन्हीं को (Expressions of Emotion) भावना-प्रकाशक-भाव कहते हैं। जैसे क्रोध से शरीर पर विचित्र प्रकार के जो विकार उत्पन्न होते हैं—अर्थात् आँखें चढ़ जाती हैं मुख विरुद्ध हो जाता है, भौंहें चढ़ हो जाती हैं, शरीर तमतमा उठता है—वे सब अनुभाव ही कहे जाते हैं। "वास्तव में स्थायी-भाव की उपस्थिति का अनुभव, अनुभावों से ही होता है।" मिश्र २ प्रकार के स्थायी-भावों का प्रभाव शरीर पर भिन्न २ रूप से पड़ा करता है,

इरीलिय मित्र २ प्रकार के स्थायी-भावों के प्रथक २ अनुभाव होते हैं । इनकी संख्या निश्चित नहीं । स्थूल रूप से अनुभावों को चार मुख्य श्रेणियों में बांट सकते हैं ।

१ अगज—जो शरीर से सम्बन्ध रखते और अगों में उत्पन्न होते हैं । इसके तीन रूप हैं (अ) भाव-निर्विकार चित्त में विकार उत्पन्न करने वाला । (ब) हाव-नेत्रादि के विकारों से आन्तरिक भावनाओं की अल्प सूचना देने वाला । (स) हेला-मनोविकारों को पूर्ण रूप से प्रस्फुटित और लक्षित करनेवाला ।

२ अयन्नज—जो बिना किसी प्रकार के यत्न किये ही उत्पन्न होते हैं । जैसे सौन्दर्य, कान्ति, औदार्य, धैर्य, दीप्ति, प्रागल्भ्य ( निर्भयता ) आदि ।

३ स्वभावज—जो कृति-साध्य होकर स्वभाव-सिद्ध होते हैं । इनके १८ रूप हैं । जिनमें लीला, विकास, विम्रम, मद, तपन, हसित, कुतूहल आदि प्रमुख हैं ।

४ सात्विक—अन्तःकरण के रस-प्रकाशक विशेष धर्म को 'सत्त्व' कहते हैं । इससे उत्पन्न होने वाले विकारों को सात्विक कहते हैं । यह आठ हैं—स्तम्भ (अगों की चेष्टाओं का रूकना), स्वेद ( पसीना आना ), रोमाच, स्वर-भंग, वेपथु ( कम्पन ), अश्रु और प्रलय ( चेष्टा करने का ज्ञान न रहना ) ।

संचारी या स्थायी भाव को जिन भावों से सहायता स व्यभिचारी भाव प्राप्त होती है और जो चित्त-वृत्तियाँ सह कारिणी सी होकर स्थायी-भाव के साथ कुछ समय तक

चलती हुई अपना प्रयोजन पूरा करके लुप्त हो जाया करती हैं उन्हें सचारी या व्यभिचारी भाव कहते हैं। सभी स्थायी-भावों में इनका उदय और लोप होता रहता है, और यह विशेष २ अवस्थाओं पर पानी के बुलबुलों के समान प्रगट होकर लीन हुआ करते हैं। यह ३३ हैं—यथा-शका, ग्लानि, श्रम, मद, आलस्य, ऐन्य, मोह, चिन्ता, स्मृति, व्रीडा ( लज्जा ), हर्ष, गर्व, ओत्सुक्य, निद्रा, अमर्ष, उन्माद, घ्रास आदि।

स्थायी-भाव, जिनका ऊपर वर्णन किया गया है, ६ है —

१ रति—( प्रीति ) दो व्यक्तियों में, विशेषतः स्त्री-पुरुष में, जो प्रीति होती है उसे रति कहते हैं। इसी रति का सम्बन्ध जब देवता, गुरु और पुत्रादि से होता है तब इसकी भाव मत्ता होती है।

२ हास—चित्त का विकसित होना हास कहलाता है। मुसकान ( स्मित ) अट्टहास आदि इसके भेद हैं।

३ शोक—अमीष्ट-विनाश से चित्त का व्याकुल होना शोक कहलाता है। गुरुजनों के हृदयों में करुणा के उत्पन्न होने पर यही भाव हो जाता है।

४ क्रोध—किसी उग्र अपराध से चित्त में क्रूर वृत्ति का उत्पन्न होना क्रोध है। अल्प अपराधों से कठोर वचन कहना अमर्ष नामक सचारी-भाव है।

५ उत्साह—कार्य करने में जो उत्कट आवेश होता है वही उत्साह है।

६ भय—किसी हानिकारक वस्तु से चित्तमें जो व्याकुलता या खिन्नता आती है उसे भय या डर कहते हैं ।

७ जुगुप्सा—दोषों के देखने से किसी के प्रति उत्पन्न होने वाली घृणा है ।

८ विस्मय—अलौकिक वस्तु के देखने आदि से आश्चर्य का उत्पन्न होना विस्मय है ।

९ शम या निर्वेद—ससार की असारता से उत्पन्न होने वाले वैराग्य को कहते हैं ।

ऊपर जिन स्थायी-भावों का घर्णन किया गया है वे ही रस विकसित होकर ६ रस हो जाते हैं । १-रसि से शृंगार २-हास्य से हास्य, ३-शोक से करुणा, ४-क्रोध से रौद्र, ५-उत्साह से वीर, ६-भय से भयानक, ७-जुगुप्सा से बीभत्स, ८-विस्मय से अद्भुत और ९-शम से शान्त रस विकसित होते हैं ।

॥“रङ्गार, हास्य, करुणा, रौद्र, वीर, भयानक ।

बीभत्साद्भुत, विज्ञेय शान्तश्च नवमोरस ॥”

स्मरण रखना चाहिये कि उक्त “स्थायी-भाव जब स्थायी न रह कर अपने रस से प्रथक होते हुए किसी दूसरे रस में उत्पन्न और विलीन होने लगते हैं तब वे भी संचारी या व्यभिचारी भाव बन जाते हैं ।”

ऊपर जिन नव-रसों का घर्णन किया गया है उनमें रस विचार से किसी २ ने शान्त को दृश्य-काव्य या नाटक में रस नहीं माना । किसी २ ने कुछ और नवीन रस भी माने हैं

यथा भक्ति और वात्सल्य, किन्तु दूसरे आचार्यों ने इनको शृङ्गार के ही अन्तर्गत माना है। प्राचीन आचार्यों ने शृङ्गार रस को व्यापक, स्वाभाविक और स्थायी समझ कर रस-राज कहा है। भवभूति जैसे कुछ कवियों ने करुण रस को और कुछ ने वीर-रस को प्रधान माना है।

“एकोरस करुणमेव निमित्त भेदात्” (करुण ही एक मुख्य रस है अन्य रस इसी के शिथिल भेद से होते हैं।

रति नामक स्थायी-भाव से विकसित या अकुरित शृङ्गार होता है। नायक और नायिका इसके आलम्बन-विभाव हैं। कवियों ने नायक और नायिका के भेदोपभेदों पर बहुत बड़ी रचना की है। यहाँ इस विषय को प्रिस्तुत रूप से देना अनुपयुक्त ठहरता है। रति या प्रीति को उत्पन्न करने वाले चन्दन, पुष्प, भ्रमर, कोकिल आदि पदार्थ, चन्द्र, चन्द्रिकामयी निशा, वसन्त-ऋतु, पुष्प-पाटिका, आदि स्थान और समय, गीतल-समीर आदि विधान इसके उद्दीपन विभाव हैं। सानु-राग भाव-पूर्ण दृष्टि, भ्रुकुटि-भंगिमा आदि इसके अनुभाव, उग्रता, आलस्य, जुगुप्सा आदि को छोड़ कर अन्य निर्वेदादि इसके व्यभिचारी-भाव हैं।

इसके दो भेद हैं, १-समोग शृङ्गार—जिसमें प्रेमानुरक्त नायक और नायिका के पारस्परिक दर्श स्पर्श का वर्णन किया जाता है। यह कहीं नायिकारब्ध और कहीं नायकारब्ध होता है। २-विप्रलम्भ—जिसमें उत्कट प्रेमानुरक्त नायक-नायिका का

किसी प्रकार वियोग दिखलाया जाता है। इसमें चिन्ता, इच्छा या अभिलाषा, स्मृति, गुण-ऊथन, उद्वेग, प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जडता और मृति दशायें होती हैं। इसके ५ मुख्य भेद हैं (अ) अभिलाषा-हेतुक या पूर्वानुराग—( गुण, श्रवण, चित्र, स्वप्न या प्रत्यक्ष-दर्शन से अनुराग उत्पन्न होना । (ब) ईर्ष्या-हेतुक मान-गुमान से पार्यक्य होना ( स ) विरह-हेतुक—गुरु-जन लज्जा से प्रयक रहना ( द ) प्रवास-प्रेमी का अन्यत्र चला जाना (क) आप-हेतुक—आप से वियोग होना । विष्णु तो शृङ्गार रस के देवता हैं और श्याम इसका वर्ण माना गया है ।

हास्य विकृत आकार, वाणी, वेश और चेष्टा आदि से हास्य उत्पन्न होता है। इसका स्थायी-भाव हास, जिसे ढेख कर हँसी आवे वह आलम्बन, हासोत्पादिनी चेष्टा आदि उद्दीपन, मुख-विकास, नेत्र-स्फुटन आदि अनुभाव, निद्रा, आलस्यादि इसके संचारी-भाव हैं। इसके ६ मुख्य भेद हैं :— (अ) स्मित ( मुस्कराहट ), (ब) हसित, (स) विहसित, (द) अवहसित, (क) अपहसित, (ख) अतिहसित । हास्य का वर्ण उज्ज्वल माना गया है ।

करुण इष्ट नाश और अनिष्ट-प्राप्ति से इसका आविर्भाव होता है । शोक इसका स्थायी-भाव, शोचनीय व्यक्ति आलम्बन, तत्सम्बन्धी कथादि उद्दीपन, दैव-निन्दा, रोदन, उच्छ्वास, स्तम्भ और प्रलापादि अनुभाव, मोह, ग्लानि, श्रम, चिन्ता, स्मृति, देन्य, उन्मादादि संचारी-भाव हैं ।

रौद्र मान-भगादि से उत्पन्न होता है। क्रोध स्थायी-भाव, अपराधी आलम्बन, अपराध उद्दीपन, नेत्र रक्तता, भृकुटि भग, ओठ चर्वन, कठोर भाषण, गर्जन, तर्जनादि अनुभाव, मद, अमर्ष आदि इसके संचारी-भाव हैं। स्मरण रहे कि वीर रस में भी यही सब आलम्बनादि होते हैं किन्तु रौद्र में क्रोध स्थायी रहता है और वीर में उत्साह।

वीर अत्यन्त उत्साह से उत्पन्न होता है। उत्साह स्थायी भाव, हर्ष गर्वादि संचारी, रोमांचादि इसके अनुभाव हैं। वीर रस के नायक के चार भेद हैं। (अ, दानवीर (ब) धर्मवीर (स) युद्धवीर (द) दयावीर।

मम्मट ने केवल युद्धवीर को ही वीर रस का नायक माना है किन्तु कुछ अन्य आचार्यों ने दानवीर आदि को भी ले लिया है।

भयानक भयकर वस्तु के कारण उत्पन्न होता है। भय स्थायी, भयकारक व्यक्ति आलम्बन, भयकारिणी चेष्टाएँ उद्दीपन, स्वेद कम्प, रोमांचादि अनुभाव, आस त्रिन्तादि इसके संचारी भाव हैं।

वीरमत्स रस घृणित वस्तु से उठने वाली ग्लानि सं प्रगट होता है। जुगुप्सा स्थायीभाव, घृणित वस्तु आलम्बन, उसकी घृणित दशाएँ उद्दीपन, थूकना, आँख मीचना आदि अनुभाव, मोह, आवेगादि इसके संचारी भाव हैं।



अद्भुत आश्चर्य कायक वस्तु से उत्पन्न होता है। विस्मय स्थायीभाव, आश्चर्य जनक वस्तु आलम्बन, उसकी आश्चर्य करी दशाएँ उद्दीपन, स्तम्भ, स्वेद, रोमांचादि अनुभाव, वितर्क और हर्षादि इसके संचारी भाव हैं।

शान्त वैराग्य से उत्पन्न होता है। निर्वेद इसका स्थायी-भाव; ब्रह्म और नश्वर ससार आलम्बन, तपोवन, गंगादि पवित्र स्थान, साधु सत्संगादि उद्दीपन, रोमांचादि अनुभाव, हर्ष, स्मृति और मति आदि इसके संचारी भाव हैं। शान्त रस में सुख, दुःख, चिन्ता, द्वेष, राग, इच्छा आदि का नितान्त लोप रहता है।

उक्त ६ रस एक दूसरे के अनुकूल और प्रतिकूल भी हुआ करते हैं। वीर और शृङ्गार और हास्य, वीर और अद्भुत, वीर और रौद्र तथा शृङ्गार, शृङ्गार और अद्भुत में परस्पर अविरोध है। यह एक दूसरे के अनुकूल से रहते हैं। इनका पारम्परिक विरोध इस प्रकार है।

रस

विरोधी रस

शृङ्गार

करुण, वीभत्स, रौद्र, वीर, भयानक

हास्य

करुण, और भयानक

करुण

शृङ्गार और हास्य

रौद्र

शृङ्गार और भयानक

वीर

भयानक और शान्त

भयानक

शृङ्गार, वीर, रौद्र, हास्य और शान्त

वीभत्स	शान्त और शृङ्गार
शान्त	वीर, शृङ्गार, रौद्र, हास्य और भयानक
श्रुत रस	मित्रामित्र रूप में सम रहता है।

भाव हृदय की विशेष दशा को जो स्वाभावत उठती है कहते हैं। रस और भाव में अन्तर यह है कि जिस स्थायी भावना से रस का उद्बोध होता है वह जब स्वच्छन्द रूप से सार्वत्रिक पवित्रता के साथ चलती है तब उसे भाव की सहा प्राप्त होती है। भावना जहाँ अनुभाव और संचारी आदि से पुष्ट नहीं होती वहाँ भी वह भाव के रूप में रहती है। भाव मुख्यतया दो प्रकार के हैं।

प्रथम स्थायी भाव जो अवस्था विशेष से होते हैं। दूसरे व्यजित या संचारी। स्मरण रखना चाहिये कि भाव के बिना रस और रस के बिना भाव की सत्ता नहीं होती। कतिपय ऐसी भावनाएँ हैं जिन्हें ऐसा स्थायित्व प्राप्त होता है कि आचार्यों ने उनको रस-मूलक न मान कर भाव-मूलक माना है। यथा वात्सल्य और भक्ति-भाव।

रस का अनुचित वर्णन जहाँ होता है वहाँ रसाभास रसाभास माना जाता है। रस का अनुचित वर्णन यही है जिससे सहृदय या भावुक-जन के मन को कुछ शिथिलता भी प्राप्त हो। गुरु आदि पूज्य जनों के प्रति क्रोध भाव का रौद्र-रस में वर्णन रसाभास है। जिस प्रकार रसाभास उत्पन्न होता है उसी प्रकार भाव के अनुचित वर्णन से भावाभास होता है ( संचारी

भाव प्रधान होकर भाव की अवस्था में किसी दूसरे के अग होने का आभास जब देते हैं तब भी भावाभास माना जाता है। भावशान्ति कहा कही जाती है जहा एक भाव की प्रवृत्ति में चमत्कार के साथ दूसरे विरुद्ध भाव की जागृति हो। किसी भाव के शान्त होने पर कारण-वशात् दूसरे भाव के उदय होने पर चमत्कृत भावोदय माना जाता है। दो भावों की चमत्कार युक्त समान उपस्थिति में भाव-सधि और जहा भावों का एक दूसरे से क्रमानुसार-शृङ्खला के रूप में शक्ति पहुँचाने के लिए सम्बन्ध होता है वहाँ भाव-सवलता नामक चमत्कार कहा जाता है।

## शब्द और अर्थ-शक्ति

विद्वानों ने शब्दों में तीन प्रकार की प्रमुख शक्तियाँ मानी हैं। यह शक्तियाँ शब्दों में स्वाभाविक हैं। यद्यपि यह विषय विवाद ग्रस्त और गूढ़ है, फिर भी सूक्ष्म रूप से एक व्यापक सिद्धान्त के आधार पर कहा जा सकता है कि जिस सम्बन्ध के प्रभाव से शब्द अपने सूक्ष्म-पदार्थ या अर्थ को व्यक्त करना है उसे वृत्ति या शक्ति कहते हैं। इसके ३ रूप होते हैं —

अविधा वह शक्ति है जिसके प्रभाव से शब्द अपने वास्तविक एक ही अर्थ को प्रगट करता है और उस शब्द के सुनते ही या पढ़ते ही उसके उस अर्थ का बोध हो जाता है।

इस शक्ति पर आधारित रह कर जब शब्दों से बना हुआ वाक्य अविद्या-अर्थ या वास्तविक एक अर्थ को स्पष्ट रूप से प्रगट करता है तब उस वाक्य में प्रसाद-गुण माना जाता है। कहाँ किस शब्द का क्या अर्थ है, यह ज्ञात होता है —

(अ) सयोग (व) वियोग (स) साहचर्य्य (द) विरोध (क) अर्थ-प्रकरण ( Context ), (ख) प्रसंग (ग) चिन्ह (घ) सामर्थ्य (ङ) औचित्य (य) देश-काल-भेद और (र) स्वर-भेद (Accent) से।

सक्षणा यह शक्ति है जिसके प्रभाव से शब्द के प्रधान या मुख्य अर्थ को छोड़ कर किसी दूसरे अर्थ का ग्रहण वाक्य में उस शब्द की सगति बैठालने के लिए या उसे चरितार्थ करने के लिए, किया जाता है। जैसे यदि कहा जाय कि मेरे नेत्र आपके दर्शन से प्रफुल्लित हो गये, तो यहाँ प्रफुल्लित का अर्थ—फूलना—न ले कर, प्रसन्न होना लेना ठीक होगा। क्योंकि नेत्र फूलता नहीं।

व्यञ्जना तीसरी शक्ति है, इसके प्रभाव से उक्त दोनों शक्तियों से पृथक् अर्थ का बोध शब्द या शब्द-समूह करने लगता है और साधारण अर्थ को छोड़कर किसी विशेष अर्थ को सूचित करने लगता है। यदि कहा जाय कि नन्दन के मुख से शठता झलकती है और इसके उत्तर में नन्दन यह कहे कि ठीक है आपको ऐसा क्यों न झलके जब मेरा मुख दर्पण है। इसका तात्पर्य यह होगा कि नन्दन शठ न होकर वह व्यक्ति जो शठ

कहता है, शठ ठहरेगा । इन्हीं तीनों शक्तियों पर विचार करके व्यंग्यार्थ को ही आचार्यों ने सर्वोत्तम माना है ।

### प्रश्न-पत्र

(१) काव्य के प्रमुख-अंगों का सूक्ष्म-विवेचन करते हुए अपना मत प्रगट करो ।

(२) काव्य में रस और अलङ्कार में से कौन प्रधान है और क्यों ?

(३) शृङ्गार रस को रस-राज क्यों मानते हैं, उसके कितने भेद किये गये हैं, सूक्ष्म-रूप से लिखो ।

(४) स्थायी-भाव और रसों का सम्बन्ध दिखलाते हुए प्रत्येक रस के स्थायी-भाव पर प्रकाश डालो ।

(५) ध्वनि का काव्य में क्या स्थान है और लक्षणा से उसका क्या सम्बन्ध है ।

(६) स्थायी-भाव और रस में क्या अन्तर है । स्पष्ट रूप से लिखो ।

(७) विभाव की परिभाषा देते हुये उसके भेदों पर प्रकाश डालो ।

(८) अनुभाव और उद्दीपन में क्या अन्तर है । अनुभावों को किस प्रकार विभक्त किया गया है ।

(९) स्थायी भाव और संचारी-भाव की परिभाषा देते हुए दोनों का सम्बन्ध बताओ ।

(१०) रसों का परस्पर क्या सम्बन्ध है । इनकी सख्या में क्या न्यूनाधिक्य हो सकता है ।

(११) अर्थ शक्ति से तुम क्या समझते हो ? साफ २ लिखो ।

(१२) व्यञ्जना और लक्षणा की परिभाषा देते हुए दोनों का सम्बन्ध बताओ ।

